

تاريخ الأدب العربي

الأدب الجاهلي

قصاياه . أغراضه . وأعلامه . فنونه

الأستاذ
عرفان الأشقر

الدكتور
غازي طيحات



Bibliotheca Alexandrina

الأربعين

الطبعة الأولى
شعبان ١٤١٢ هـ
شباط ١٩٩٢ م

حقوق الطبع محفوظة

التوزيع :

دمشق : مكتبة الإيمان

هاتف ٤٤٥٦٦٥

حمص : مكتبة دار الارشاد

هاتف ٢٥٨.٢

تأنيح الأءب العرني

الأءب العرني

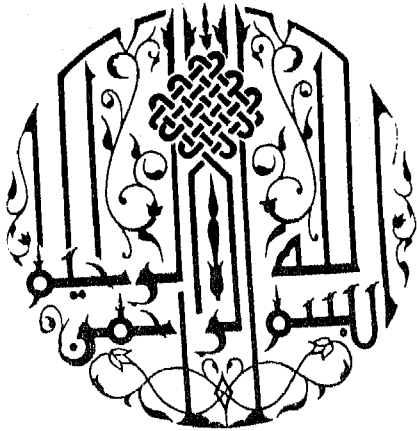
قضاياه . أغراضه . أءلوه . فنونه

تأليف

الأستاذ
عرفان الأوسفر

الاءكتور
غزالي طيماء

ءار الأرشاء ءمء



بين يدي الكتاب

ليس تأريخ الأدب العربي بدعة لا سابقة لها، فقد نهض به في قرنا العشرين أدباء وباحثون، أغنوا مكتبة الأدب العربي بأسفار قيّمة، أفاد منها مؤلفاً هذا الكتاب. غير أن هذه الأسفار لاتضع بين أيدي الطلاب ما يطلبون، ولا تهيئهم عن كُُلّ مايسألون، لا لأنها دون مقاصدهم، بل لأنها فوق هذه المقاصد، ولا لقصور في مناهجها، بل لقصور الطلاب عن الإفادة من هذه المناهج.

كان همُّ الرّادة من مؤرخي الأدب العربي العلم لا التعليم، وقد نهضوا بما ندبوا أنفسهم له على خير وجه. فاجتنبوا من حدائق الأدب العربي شعره ونثره أنضر الزّهر، وأطيب الثمر، لكنهم لم يأتروا الغصون العالية المثقلة بالثمرات ليبلغ شأوها قصار الهمم، فظلت ضنينة بما تحمل، اجتنى منها المتمرسون بالأدب القديم ما طاب لهم الجنى، وقصّر عنها الناشئة، فارتدّوا وفي أناملهم الغضة يسير من زهر وثمر، وكثير من وخز ووشم: وخز من شوك الشجر، ووشم من إبر النحل، وكلاهما ينطوي على ألم لذيذ لا يجتمله عن طيب نفس إلا التّواق إلى الاكتشاف والاكتشاف.

وظلابنا من صنف آخر، من صنف نشأته التريّة الحديثة على اللين والدّعة، وجعلته يؤثر ورد الأُصص والعسل المصقّى على اختيار الورد من أجمتها الشائكة، واشتتار الشّهدة من خليتها البكر، وإذا قست حديقة العصر الجاهلي بحدائق الأدب في العصور الأخرى وجدتها - وهي بنت الصحراء ونباتها - أنضرها ورداً وأكثرها شهداً، وآلمك أن يُحرّم الناشئة لذّي الاختيار والاشتتار، ووجدت نفسك بين اثنتين:

أولاهما أن تكلفّ الناشئ اجتياز الفلوات لبيح من واحات الأدب الجاهلي في المفاوز المخوفة بلا رائد يقود، ولا دُرّية تروض، فإمّا أن ينهكهُ الظمّاً قبل أن يرد، فيرتدّ وهو ظامىء كما راد وهو ظامىء وإمّا أن يبلغ المورد، وفيه بقية من عزيمة، لاتعينه على الارتشاف، فينكّص على عقبه.

والثانية - وهي التي تخيّرنا مؤلفا هذا الكتاب - أن تقود الناشئ إلى أيكة وارفة الظلال يانعة الثمر، وكلاهما على بيّنة، أنت على بيّنة مما تعطي، وهو على بيّنة مما يأخذ، تخطو أمامه الخطوة الراشدة، فيخطو وراءك أختها، وترسل أصابعك الدّربة بين الأغصان المشتبكة، فيرسل أصابعه خلف أصابعك باحثاً عن الغصن الأملود، والثمرة اليانعة، فيعرف كيف يقطف، ثم تذيقه من طيبات ماذقت فيسبغ مايمضغ غير شرق ولا متكره، فإذا سرى في أعراقه نسخ الأدب الجاهلي الأصيل أوحيت إليه بالتلميح لا التصريح أن وراء هذه القطوف المعدودة ألوفاً من واحات لا تعدّ، فيها نخيل وأعنان، وعيون عذاب، فإذا هو ينزع يده من يدك، ويساور الأفتاء الشوامخ، ويشرب من قمة الينبوع، فلا يزيده ما ذاق إلا شوقاً إلى ما لم يذوق، ورغبة في الانتقال من العريق الجميل إلى الأعرق الأجهل، ومن الذي أدنته يدك إلى الذي لم تلامسه يدك قط.

على هذا النحو من تصوّر الهدف صوّر المؤلفان - وكلاهما مدرّس - خطة الكتاب، فحرصا الحرص كله على أن يسيرا بالطلاب بين مباحث الكتاب سير الدليل بالسياح خلال الأطلال، يشرحان أفكار الأشعار قبل ذكرها كما يبسط الدليل تاريخ الآثار قبل أن يخلي بينها وبين العيون، تتقراها متحقّقة متذوقة. فإذا خطر لقارئ النص أن يسأل عن لفظ لم يفهم معناه، أو عبارة لم يدرك دلالتها وجد تفسير الغريب في ذيول الصفحات، وإذا رغب في التفرد بنص يتحسس جماله بذوقه وحده وجد في أعقاب البحوث قصائد أبحاراً، ففكّر وقدر، وتأمّل وتذوق غير متأثر بمفسّر، ولا متقيد بمنهاج. وقضت الخطة المتصوّرة أن يقسم الكتاب إلى أبواب، والأبواب إلى فصول على النحو التالي:

أول الأبواب وأقصرها مقصور على دراسة اللغة العربية والأدب العربي.
وثانيها متصل بحياة العرب في العصر الجاهلي، وبقضايا الأدب في ذلك العصر، كتوثيقه وتحقيقه ودراسة عمود الشعر ووحدة القصيدة الجاهلية.
والثالث - وهو أوسع الأبواب - وأهمّها خاصّ بموضوعات الشعر الجاهلي، وفيه بحوث مفصّلة، غزيرة النصوص، بعضها من شعر الأعلام، وبعضها من شعر الأغفال. وينطوي على ثمانية فصول تدرس الوصف، والغزل، والفخر، والمدح، والهجاء، والرثاء، والحكمة، والصعلكة. وهي أبرز الأغراض في الشعر الجاهلي، وماسواها من الأغراض مندرج فيها، أو تابع لها، كانطواء الغزل على وصف الطفل، وملابسة الحماسة الفخر.

وفي الباب الرابع - وهو لا يقبلُ عن الثالث خطأً - دراسة تناولت شعراء المعلقات، فترجمتُ وفصّلتُ في الترجمة، وبحثتُ ووفت البحث حقّه من التفصيل. تحدثتُ عن حياة الشاعر وأغراضه ومنزلته وخصائصه الفنية، وكُشِّفَت الدراسة بشواهد كافية، وأتبعَت الدراسة نماذجاً ومقطّعات متميزة من شعره.

وقضت الخطة أن يكون للشعراء الصعاليك باب، فدرستُ ثلاثة منهم في الباب الخامس وثلاثة الصعاليك هم عُروة بن الورد، وتابّطُ شراً، والشنفرى.

وحاولت الخطة أن تخصّ الكتاب بجديد مفيد، لا يقع عليه الطلاب في كتاب آخر فجعلت الباب السادس كله مسرداً بأسماء الشعراء يضمّ نحواً من أربعمئة شاعر من الأعلام والأغفال ولم ينتظم هذا المسرد في السلك الذي انتظمه إلا بعد تنقير عن أسماء الشعراء وأخبارهم وأشعارهم في مظانها، فمن قنع باليسير من الكثير اجتزأ من أخبار الشاعر وأشعاره بشدّرات بوارق تعرّفه، وتشفع التعريف بإحالات مرقومة إلى المصادر. ومن رغب في الدرس المفصّل أحالته الترجمة المجملّة إلى الدراسة المفصلة، أو إلى الأخبار الماثورة، والديوان المطبوع، وأراحته من الحيرة وطول البحث.

ونختم المؤلفان الكتاب بباب وقفاه على النثر في العصر الجاهلي، تناولنا فيه نشأة النثر وأنواعه، كالخطب والأمثال والقصص والرسائل.

ولمّا كانت غاية الكتاب التعليم، وتيسير العسير، فقد حرص الحرص كله على الوضوح، فذلّل الصعب، وراض الجموح، وتخيّر أجمل النصوص، ودأب في توضيحها ما استطاع، فلم يُغفل شرح غريب، ولم يُهمَل تقريب بعيد، ولم يُثقل الطلاب بدراسات لا يحتاجون إليها. ولم يُطل في تدبيح مقدمات لاغناء فيها، ولم يجد غضاضة في الإلحاح على الشرح.

وبعد :

فكل عمل شريف، وأشرف الأعمال التأليف، لأنه يصدر من العقل، ويرمي إلى بناء العقل، والأدب الجاهلي يعدّ من أرسخ الأركان في بنية الفكر العربي، فيه التاريخ واللغة، والآثر والمفاخر، والفن والجمال. وإذا كانت الشعوب القديمة تُعدّ الشعر فناً من فنون الحياة، فقد أوشك عرب الجاهلية يعدونه الحياة نفسها، يفرغ فيه الشعراء أيام العرب وأنسابهم، ومثلهم وقيمهم، ويصوِّرون به حربهم وسلمهم، فإذا تناقلته العصور أحسّ فيه الأحفاد نخوة الأجداد، ووجدوا فيه ما يجد النبات في الديمة المرار، والنبع المتفجر، والشعاع الدافئ، فيزكو ويُمْرَع.

ولهذه الغاية كان هذا الكتاب، فإن استطاع أن ينفخ الطلاب بشيء من هذا
الفيض الفطري الذي تسمو به الحياة، فالفضل لأصالة الشعر الجاهلي وعراقته. وإن
أخفق فعليه اللاتمة، وإن وقع بين بين فقد عرّف طريقه، وحسبه من النجاح أن يخطو
الخطوة الأولى إليه.

الباب الأول

اللغة و الأدب

يتضمن الباب الأول

■ الفصل الأول: اللّغة العربيّة

■ الفصل الثاني: الأدب

الفصل الأول اللغة العربية

[تعريف اللّغة / أنواع اللّغات / العربية أمّ اللّغات السامية / عربيّة مضر وعربيّة حمير / نشأة العربيّة المضرية / اللهجات العربيّة / تأثير اللهجات في العربيّة المضرية / تطور العربيّة وتأثرها باللّغات الأجنبيّة]

من قصد إلى الإيجاز في تعريف (اللغة) قال كما قال الجرجاني وابن منظور: «إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» ومن قصد إلى الإيضاح قال: اللّغة وسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار والمشاعر والمقاصد، وعامل هام من عوامل الحياة الفكرية والقومية لدى الأمم، بها يتواصل الناس ويتفاهمون في الجيل الواحد، وبها ينقلون حضارتهم وخصائصهم القومية من جيل إلى جيل.

ويستطيع الناظر في لغات البشر أن يظفر بثلاث زمر:

١) أولها اللغات القديمة الميتة التي سادت في عصر من العصور الماضية، ثم بادت، وأبقي منها في اللغات التي ولدتها ألفاظ وتراكيب قليلة تتداولها السنة الأحفاد كالفارسية القديمة والفينيقية.

٢) والثانية اللغات المهجورة التي أمسك أهلها عن التحدث بها، فحفظتها كتب

التراث، أو انزوت في محارِب المعابد، فلا يعنى بها غير المعنيين بدراسة الأوابد، ولاتندب فيها الحياة إلا في الأذكار والصلوات كاليونانية القديمة واللاتينية .
 (٣) والثالثة اللغات الحية، وهي التي تتكلمها اليوم شعوب الأرض، كالإنكليزية والفرنسية والعربية .

واللغة العربية واحدة من أقدم اللغات الحية، يجعلها علماء اللغات الحية «فرعاً من فروع اللغة الآرامية التي كانت حية قبل ألوف السنين». ولعل اسمها واسم العرب الذين يتكلمونها مشتقان من (الإعراب) وهو الإبانة. قال ابن فارس: «أعرب الرجل عن نفسه إذا بين وأوضح . . فأما الأمة التي تسمى العرب فليس ببعيد أن تكون سُميت عرباً من هذا القياس، لأن لسانها أعرب الألسنة، وبيانها أجود البيان». ومما يثبت صحة هذا الرأي أن العربية تميزت من أخواتها الساميات بالحفاظ على الإعراب الكامل، إذ العبرية والسريانية مجردتان من حركات الإعراب، وألفاظها مبنيات الأواخر على السكون. والعربية تلتزم البناء على السكون في يسير من ألفاظها مثل (اكتب، كم، هل)، وتزين أواخر القدر الأعظم من ألفاظها بالفتحة والضمة والكسرة والتنوين، مما دفع بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن العربية هي اللغة السامية الأم.

وسواء أكانت العربية اللغة السامية الأم أم البنت الكبرى في هذه الأسرة اللغوية العريقة، فإن حفاظها على الإعراب، وقدرتها على التطور، وبقائها حية إلى اليوم من أعظم الأدلة على قوتها وتفوقها على أخواتها.

والعربية التي نعنيها في هذا البحث هي لغة مضر عرب نجد والحجاز، لا لغة حمير عرب اليمن، لأن بين اللغتين فروقاً تجعل كلاً منها لغة متفردة. قال أبو عمرو بن العلاء: «مالسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا». ثم بادت لغة حمير، وسادت لغة مضر بعد أن نزل بها القرآن الكريم.

ومن القضايا التي شقَّ على الباحثين في العربية المضرية أن يصلوا فيها إلى رأي قاطع بدايات هذه اللغة، وتحديد زمان نشأتها، وزمان نضجها، لأن أقدم نصوصها المكتوبة التي وصلتنا لا يزيد عمره على سبعة عشر قرناً. ولا يعني هذا أن عربية مضر لم تكن قوية مكتملة قبل القرن الثالث الميلادي، وإنما يعني أن البداوة التي وسمت حياة الناطقين بها حرمت هذه اللغة نعمة الاستقرار والتحصن، وما يصحب الاستقرار والتحصن من تشييد الصروح والنقش على الحجر، وتخليد اللغة بالكتابة على الأوابد،

فظل وصول هذه اللّغة إلينا مقصوراً على النصوص التي تناقلتها صدور الحفظة والرّواة . وربّما كان حياة هذه اللّغة في مُناخ قبلي وجه آخر من أوجه النشاط والتّحدي ، وهو تعرّضها لمزاحمة لهجات عربية أخرى ، وخروجها من هذا الزحام ظافرة ، ثم ذبوعها بين القبائل التي كانت وفودها تؤمّ الحجاز في مواسم الحجّ ، وتخالط المضريين في أسواق الأدب والتجارة كسوق عكاظ ، ثم اختيارها من بين اللهجات لغة أدبية راقية ، فإذا هي عامل من عوامل الوحدة الفكرية بين قبائل الشمال ، وإذا اللهجات الأخرى التي صنعتها العزلة تضعف ثم تختفي ، ولا يبقى من ظواهرها اللّغوية ، وسماها الخاصة غير أمور يسيرة ، لا تجعلها لغات أو لغيات متميزة من لغة مضر ، بل تضعفها حتى تصهرها في هذه اللّغة الأدبية الراقية .

ولا يفهمنّ من ذلك أن الخلاف بين اللهجات القبلية كان عميقاً يظهر في جذور اللّغة ، وطرائق التعبير ، وأساليب بناء الجمل والتراكيب . ولأنها هو خلاف يسير تمثل في ظواهر وسماط سطحية أبرزها ميل بعض اللهجات إلى الإدغام وإعراض أخرى عنه (شُدّ الحبل ، أو اشده) ، وإيثار بعضها الهمز وبعضها التسهيل (سأل ، أو سال) ، وإعمال بعض الأدوات عند قوم وإهمالها عند قوم (ما هذا بشراً ، أو بشرٌ وإعراب طائفة من الكلمات في لهجة وبنائها في لهجة ثانية (جاء أمس ، أو أمساً) .

وربّما أدى تعدد اللهجات إلى اختلاف يسير أو كبير في معاني طائفة من الألفاظ ، وإلى ثراء اللّغة المضرية التي صبّت فيها اللهجات البدوية الأخرى ، فكثرت فيها المترادفات المتعلقة بالصحراء . قال ابن خالويه : «جمعت للأسد خمسمئة اسم ، وللمحبة مئتين» . كما أدى ذلك إلى دلالة اللفظة الواحدة على عدة معان ، لا تربط بينها روابط اشتقاقية ، كدلالة لفظة (الحال) على سبعين معنى ، ودلالة لفظة (العين) على بضعة وأربعين . ولعلّ ذلك يعود إلى اختلاف دلالة هذين اللفظين من قبيلة إلى قبيلة . وهكذا اتّسمت لغتنا بظواهر لغوية ، لا تخلو منها اللغات الأخرى ، كالتضاد والترادف ، والاشتراك اللفظي .

ولم يقف تطور العربية عند هذا الحدّ ، فإنها ، كغيرها من اللّغات ، تأثرت بعوامل ساعدت على تطويرها ، فغيرت دلالات بعض الألفاظ ضرورياً من التغيير ، كتعميم الدلالة الخاصة ، وتخصيص الدلالة العامة ، ونقل الدلالة من المحسوس إلى المجرد ، ومن الحقيقة إلى المجاز .

بل تعرّضت - شأنها في ذلك شأن اللّغات الأخرى - إلى التأثير باللّغات التي

كنفتها أو عايشتها كالفارسية والعبرية والحبشية والرومية، إذ لم يكن للناطقين بالعربية
 بدءاً من الاتصال بجيرانهم الناطقين بهذه اللغات، فخالطوهم، ونقلوا من ألسنتهم
 ألفاظاً أعجمية، صبّوها في أوزان عربية، أو صبّوا حروفها وإيقاعها حتى ساغت في
 الأذن العربية (كالقرطاس، والدرهم، والياقوت، والكرسي).
 ومما ساعد لغتنا على التطور المستمر مادتها الطيبة التي تتقبل لإصلاح الألفاظ
 بالإبدال والإعلال والقلب والحذف، وطبيعتها الاشتقاقية الولود القادرة على اختراع
 الألفاظ الجديدة للمعاني الجديدة، بالنحت حيناً، وبالاشتقاق في أكثر الأحيان،
 وما ينطوي عليه الاشتقاق من ثراء عريض بألفاظ تدخرها اللغة لترجمة ما ابتكره الحضارة
 الإنسانية من علوم وفنون وآلات.

الفصل الثاني الأدب

[معنى الأدب / نشأته وصلته بالحياة / تاريخ الأدب / تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور / أقسام الأدب وفنونه : الشعر وفنونه - النثر وفنونه / مناهج الدراسة الأدبية]

معنى الأدب :

«أصل الأدب الدعاء» ومنه (المأدبة) التي يُدعى إليها الناس . ومع مرور الزمن انتقلت دلالة اللفظة من معناها الحسي إلى المعنى المجرد . جاء في تاج العروس : «الأدب محرّكة الذي يتأدّب به الأديب من الناس ، سمي به لأنه يأدّب الناس إلى المحامد ، وينهاهم عن المفايح» وهكذا انطوت اللفظة على دلالة حُلُقية هي التعليم والتهذيب والتثقيف . وهذا المعنى وردت اللفظة في حديث الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : «أدبني ربّي فأحسن تأديبي» .

وبقيت لفظة الأدب محافظة على معنى التهذيب ، كما يرى مصطفى صادق الرافعي ، حتى منتصف القرن الثالث للهجرة ، إذ قال : «إنّ لفظة الأديب بقيت في القرن الثاني الهجري خاصة بالمؤدّبين ، لا تطلق على الكتاب والشعراء ، واستمرت لقباً على أولئك إلى منتصف القرن الثالث» . ولما كان المؤدّبون أي : المعلّمون أصنافاً ، فيهم النحويّ واللغويّ والعالم والشاعر فقد شملت لفظة الأديب هؤلاء جميعاً ، وفشت بين القوم عبارة الخليل بن أحمد [ت ١٧٥ هـ] التي رمى بها المتكسّبين بالعلم والتعليم ، وهي «أدركته حرفه الأدب» فإذا قيل عن شاعر أو كاتب أو عالم مثل هذا القول كان القصد وسمه بالفقر والحاجة التي تدفع أهل العلم إلى التكبّس بالتعليم .

وفي القرن الرابع أخذت ألفاظ (الأدب والأديب والمؤدّبين) تتخصّص ، وأخذ الناس يطلقون كلمة (الأديب) على الشعراء والكتاب المشتغلين بالمنظوم والمنثور . ويعلّل الرافعي هذا التخصّص بقوله : «ولمّا فشت أسباب التكبّس بين الشعراء في القرن الثالث ، وبطلت العصبية التي كانت تجعل للشعر معنى سياسياً ، فاتخذوه حرفه يكدحون بها ، وجعلوه ممّا يتذرّع به إلى أسباب العيش انتقل إليهم لقب الأديب

للمناسبة بين الفئتين في الحرفة، ولم يلبثوا أن استأثروا به لتوسيعهم في تلك الأسباب . وأطلقت لفظة (الأدب) على فنون المائدة وأصولها . ولم ينتصف القرن الرابع حتى كان لفظ الأدباء قد زال عن العلماء جملة، وانفرد بمزيتة الشعراء والكتاب .

نستنبط من هذا العرض أن لفظ (الأدب) مرّ في تطوره ببضع دلالات قبل أن يأخذ معناه الاصطلاحي الذي ثبت عليه . بدأ بالدعوة إلى المآدب، ومنها انتقل إلى التهذيب، ثم غدا بمعنى التكبُّب بالتعليم، وأخيراً استقرّ على معناه المعهود، وهو التعبير الفني بالشعر والنثر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل، أو هو الكلام الجميل المؤلف بطريقة فنية تؤثر في النفس، وتستثير فيها حبّ الخير والفضيلة والجمال، وتبغض إليها الشرّ والرذيلة والقبح .

وقد يكون التعريف السارد في المعجم الأدبي أوفى بالعرض من التعريفات السابقة . جاء في هذا المعجم : «الأدب في معناه الحديث هو علم يشمل أصول فنّ الكتابة، ويعنى بالأثار الخطية النثرية والشعرية، وهو المعبرّ عن حالة المجتمع البشري، والمبين بدقة وأمانة عن العواطف التي تعتمل في نفوس شعب أو جيل من الناس، أو أهل حضارة من الحضارات .»
نشأته وصلته بالحياة :

اختلفت آراء الباحثين والنقاد في الباعث على نشأة الأدب أو إنشائه، فمنهم من رده كغيره من الفنون إلى رغبة الإنسان في اللّعب الذي يفرغ طاقة النفس الزائدة، قال فردريك فون شالر: «إنّ اللّعب تعبير عن الطّاقة الفائرة، وإنه أصل كلّ الفنون .» وقال سبنسر: «إنّ اللّعب هو أصل الفنون، وإنه تعبير غير هادف عن الطّاقة الزائدة» وذهب كانت إلى أن «الفنّ سرور أو ارتياح بلا هدف، أو متعة خالصة من أيّ غرض .» والجامع بين هؤلاء العلماء هو ردّ الأدب إلى منبع فرديّ، ونشاط خاصّ، ومملكة ذاتية .

وربّما كان ابن خلدون أقرب إلى الصواب من هؤلاء، إذ ردّ هذه المملكة الخاصة التي يتباهى بها الأديب إلى أصول اجتماعية، فجعلها ثمرة للثقافة التي يحصلها الكاتب أو الشاعر من حفظه المنثور والمنظوم، وتمرسه بأساليب البلغاء، فقال وهو يتكلم على الأدب: «المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجابة في فنّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون بذلك من كلام العرب ماعساه تحصل به المملكة .»

وفي العصر الحاضر يقف أكثر الدارسين إلى جانب ابن خلدون، فقد وضّح

الدكتور علي عبد الواحد وافي النشأة الاجتماعية للغة، فقال: «اللغة ظاهرة اجتماعية، فهي ليست من الأمور التي يصنعها فردٌ معين أو أفراد معينون، وإنما تخلقها طبيعة الاجتماع، وماتقتضيه هذه الحياة من تعبير عن الخواطر وتبادل للأفكار.» ويمكن أن نطلق هذا الحكم على الأدب، لأنه ظاهرة اجتماعية تتمثل فيها الصورة الفنية للغة.

إن ارتباط الأدب بالمجتمع يجعل له سلطاناً على الأفراد، ويجعل تطوره مرهوناً بقوانين المجتمع وهو لايسير تبعاً للأهواء والمصادفات، ولاوفقاً لإرادة الأفراد، وإنما يخضع في سيره لقوانين ثابتة مطردة. وكل خروج على نظامه - ولو كان عن خطأ أو جهل - يلقي من المجتمع مقاومة، تكفل رد الأمور إلى نصابها الصحيح.

والقوى التي تؤثر في الأدب كثيرة، يصعب حصرها، إذ تؤثر فيه السياسة، والثقافة، والدين، وأنظمة الاقتصاد، والثقافة الأجنبية الوافدة. كما يؤثر فيه رقي الأمة وانحطاطها. غير أن تأثير هذه العوامل لايعني أنه منفعل لفاعل. فكثيراً ما يكون الأدب أحد العوامل البارزة في يقظة الشعب، ولم شعته بعد الفرقة، ونقل قيمه ومثله العليا من جيل إلى جيل، وتكوين رأي عام موحد. وكثيراً مايجرض الأدب الجماهير على رفض الواقع السئ والثورة عليه، فيفرغ النفوس من الغضب والقهر والكبت، ويفجّر طاقاتها المبدعة، ويرسم معالم المستقبل. وهكذا لايقبل تأثيره عن تأثره، ولايكون انفعاله بالحدث أظهر من مشاركته في صنع الحدث.

تاريخ الأدب:

إن الاختلاف في تعريف (الأدب) يقود إلى الاختلاف في المقصود من تاريخ الأدب، وفي النطاق الذي تدور فيه مباحث التأريخ الأدبي.

فإذا أخذنا بالقول الذي أورده ابن خلدون، وهو «قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف.» كان على المؤرخ الأدبي أن يؤرخ الحياة العقلية والنفسية للشعب العربي، لأن (الأخذ من كل شيء بطرف) يعني إغناء الأدب شعره ونثره بعلوم اللغة العربية كالنحو والبلاغة والعروض، وبالعلوم الشرعية، أو - على الأقل - بنصوص الحديث الشريف والقرآن الكريم، وبالعلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم الاجتماع. وهذه العلوم كلها ترفد الأدب وتعين على فهمه.

وإلى مايشبه هذا المعنى ذهب كارل بروكلمان وجرجي زيدان في تأريخها للأدب العربي، إذ درسا، إلى جانب الأدباء من الكتاب والشعراء، فلاسفة العرب وعلماءهم، وقدمنا لنا دراسة واسعة شملت تاريخ الحياة الفكرية والأدبية عند العرب. وتتميز

بروكلمان من زيدان بالدقة والاستقصاء، وبالعناية بذكر الآثار التي تركها كل أديب، وبذكر المصادر التي تعين على دراسته.

وإذا أخذنا بالقول الذي ذكرناه قبل، وهو أنّ الأدب كلام جميل يؤثر في النفس ويرغبها في الفضيلة والجمال، وينقّرها من الرذيلة والقبیح، كان على مؤرخ الأدب أن يقصر مباحثه على دراسة الأدب شعره ونثره، فيعرض موضوعاته، ويلاحق تطوره، ويبرز ملامحه وسماته في كلّ عصر من العصور، وكان عليه كذلك أن يلمّ بحيوات الكتّاب والشّعراء وأن يحلّل شخصياتهم ليكشف عمّا تأثروا به من أمور الثقافة والاقتصاد والسياسة والدين.

وإلى هذا المعنى ذهب أستاذنا الدكتور عمر فروخ، فقال: «تأريخ الأدب فنّ من فنون المعرفة، يتعلق بتعاقب أعصر الأدب، ويتطور الخصائص الأدبية مع الإلمام بسير الأدباء، وإحصاء إنتاجهم، وبالتمييز بين خصائصهم». ولذلك قصر تاريخه الضخم على دراسة الشعر والنثر وفق التعريف الذي وضعه، وخصّ الفكر العربي بسفر آخر.

تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور:

لعل أهمّ ما في الدراسات الحديثة التنظيم والتقسيم، فإنّ دراسة تاريخ مديد كتاريخ الأدب العربي، عمره ستة عشر قرناً على الأقل، لا تتمخض عن نتائج دقيقة مالم يخضع تراثنا الأدبي الضخم لشكل من التقسيم ينتظم أغراضه وظواهره، ويقسم تطوره إلى مراحل وعصور. لهذا قسم مؤرخو الأدب العربي تراثنا إلى أقسام، فما الأساس الذي اعتمدوا عليه في هذا التقسيم؟

تتبع أستاذنا الدكتور شكري فيصل الرّجيل الأوّل من مؤرخي الأدب العربي في هذا العصر، فوجد أنّ أسبق الدارسين، وهو حسن توفيق العدل ربط الأدب بالسياسة، وقسم التاريخ الأدبي إلى أعصر تعدل الأعصر التاريخية السياسية» وصنع أحمد حسن الزيات مثل صنعه، واحتج لمذهبه بقوله: «التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكلّ أمة، لذلك اصطلمحوا على أن يقسموه على حسب العصور التاريخية والانقلابات الاجتماعية، واتفق أكثر كتّابنا على أن يقسموا تاريخ أدبنا إلى خمسة أعصر».

وتتعاقب هذه الأعصر الخمسة على النحو التالي:

١ - عصر الجاهليّة: نهايته ظهور الإسلام وعمره قرن ونصف.

- ٢ - عصر صدر الإسلام : بدايته ظهور الإسلام ونهايته سقوط بني أمية عام ١٣٢هـ .
 ٣ - عصر بني العباس : أوله سقوط بني أمية وآخره سقوط بغداد بأيدي المغول عام ٦٥٦هـ .
 ٤ - عصر الدول المتتابعة : أوله سقوط بغداد ونهايته بداية النهضة عام ١٢٢٠ هـ تقريباً .

٥ - عصر النهضة الحديثة : مطلع هذا العصر حكم محمد علي باشا في مصر ونهايته غير محددة ، لأنه ما يزال مستمراً إلى يومنا هذا .

ولابد من الإشارة هنا . إلى أن هذا التقسيم للتقريب ، لا للتحديد ، وأن نهاية عصر وبداية عصر لاتعنيان بالضرورة أن الأدب قد تغير ، وإنما تعنيان أن ظروفًا سياسية جديدة قد حدثت ، وأن هذه الظروف مع عوامل أخرى ، تساعد الأدب على التطور والتغير .

أقسام الأدب وفنونه :

أ - الشعر وفنونه :

إن تقسيم الأدب إلى شعر ونثر أمر واضح لم يستثر جدالاً عنيماً بين النقاد ، غير أن مسائل متصلة بهذا التقسيم أثارت الجدل ، واستوقفت الباحثين :
 أولاها تمييز الشعر من النثر بحد جامع مانع .
 والثانية الخلاف فيهما أيهما السابق .

والثالثة ظهور الشعر كيف تم ، وما الصورة الأولى من صورته .

أما المسألة الأولى فقد أثارها قديماً قدامة بن جعفر (توفي سنة ٣٣٧هـ) إذ عرف الشعر بأنه «قول موزون مقفى يدل على معنى» . ثم جاء الدارسون المحدثون فجادلوا قدامة ، ورموا تعريفه بالنقص ، وبأنه لا يأخذ من الشعر إلا جانبه الشكلي . وقبل التعريف من قبله بعد أن قيده بقيود ، ورفضه من رفضه ، واقترح تعريفاً آخر لا يقل عنه غموضاً وإثارة للمجادلة .

عدله أستاذنا الدكتور عمر فروخ ، وقيده بشروط فنية ، فقال : «إذا امتاز النظم بجودة المعاني وتخير الألفاظ ، ودقة التعبير ، ومثانة السبك ، وحسن الخيال مع التأثير في النفس فهو الشعر . وقد تكون هذه الخصائص في الكلام من غير أن يكون موزوناً ، ونظماً نسميه شعراً» .

وحاول الرافضون أن يصوغوا تعريفاً آخر ، يشمل عناصر الشعر الشكلية

والفكرية والنفسية، فأثروا بكلام يمكن أن يندرج فيه الشعر والنثر الفني. جاء في المعجم الأدبي: «الشعر فنّ يعتمد الصورة والصوت والإيقاع، ليوحي بإحساسات وخواطر وأشياء، لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف.»

حينما أدرك صاحب المعجم أنه لم يأت بتعريف جامع مانع أقرّ بأنّ صوغ تعريف دقيق للشعر أمر عسير، فاجتزأ من التعريف بذكر عنصرين هامين، يجب توافرها في الشعر، فقال: «والمعروف أنّ تحديد الشعر تحديداً وافياً أمرٌ في غاية الصعوبة إن لم يكن من الأمور المستحيلة، لذلك اختلفت المذاهب الأدبية في موقفها من تحديده، غير أن فيه عنصرين أساسيين واضحين في تكوينه، هما:

أ - اللّغة وهي مختلفة عن لغة النثر.

ب - الرؤيا التي لا يمكن الإبانة عنها إلاّ باللّغة الشعرية، فيتيح للإنسان معرفة حدسيّة مختلفة كلّ الاختلاف عن النثر.»

ويلاحظ القارئ أنّ هذا التعريف ينسب وينداح ليستوعب الشعر الحديث، وهو يظنّ كلّ الظنّ أنه مقدودٌ على قدّه، غير أنه بوضعه الإيقاع والجرس موضع الوزن والقافية أتاح للنثر الفني أن يقتحم على الشعر محرابه، وأن يدخل من الثغرة التي دخل منها الشعر الحديث؛ وباعتماده على الحدس والرؤيا التي لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة طرد من محرابه الشعر الفكريّ العميق المعاني الدقيق التعبير كشعر أبي العلاء المعريّ، وهو من أجود الشعر العربيّ.

وهكذا يظلّ التعريف الأول الذي وضعه قدامة، وعدّله عمر فروخ أقرب إلى الدقّة، لأنّه - باقتباسه الموسيقى من الوزن والقافية - ماز الشعر من النثر، وبالقيّد الذي أضافه عمر فروخ، ماز المنظومات التعليمية وأمثالها من الشعر الفنيّ الراقي، وأخرجها من ميدان الأدب.

وثانية المسائل أيّهما أسبق الشعر أم النثر؟

يكاد الدارسون المحدثون يجمعون على أنّ النثر أقدم من الشعر. يقول الدكتور عمر فروخ: «كان الكلام المنثور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره، ثم حدث الكلام الموزون في المناسبات العارضة» وقال الدكتور محمد ألتونجي: «لم يكن الرأي أنّ النثر أسبق من الشعر وحسب، بل إنّ الشعر تطور عن النثر والنثر الذي وصل إلينا بلغ مرحلة الشيخوخة بعد أن امتصه الرّجز والقريض، فالشعر يجب أن تكون له جذور تتطور منه وتتفرّع. وهذه الجذور هي السّجع» من هذه الفقرة نستنبط أنّ أقدم

صور الكلام النثر المرسل، يليه النثر المسجوع، فالرّجز، فالقصيد. على أنّ هذا الترتيب لم يسلم من معارضة ومناقضة، نجد أوضح صورهما عند طه حسين.

بدأ طه حسين البحث في هذه المسألة بالتمييز بين النثر العادي والنثر الفني، فأقرّ بأنّه «قد كان للعرب نثر منذ عصور قديمة جداً» لكنّ هذا النمط من النثر ليس من الأدب في شيء، فهو غير جدير بالدرس والعناية. ثم ذهب إلى أنّ الشعر أقدم من النثر، لأنّ الشعر لغة العواطف الفطرية، والنثر لغة العقل المنطقي، فقال: «ونحن نعرف أنّ الشعر أقدم عهداً من النثر، وأنّه أولّ مظاهر الفنّ في الكلام، لأنّه متصل بالحنس والشعور والخيال». وأما النثر فلا يظهر إلّا «حين تظهر في الجماعة وتقوى هذه الملكة المفكرة التي نسميها العقل. . . ويقوى هذا الفنّ شيئاً فشيئاً بمقدار ما يقوى العقل ويرقى حتى يتمّ تكوينه، فإذا هول لغة التاريخ والفلسفة والدين. . .»

وهذا الرأي - على مناقضته الآراء الأخرى - ذو حظّ من الصواب، تشفع له حجج مقبولة منها: «أنّ الأمم كلّها تغنّت ونظمت الشعر قبل أن تعرف النثر بأزمان طوال» والعرب أمة من هذه الأمم، لا تخالف في تطورها الأمم الأخرى - ومنها أنّ النثر يحتاج إلى استقرار وحضارة وكتابة. والكتابة كانت محدودة الانتشار بين قبائل العرب البدوية التي ظهر فيها الشعر.

وثالثة المسائل تطور الشعر وانتقاله من شكل إلى شكل، فليس من المعقول أن يكون شكل الشعر الذي نجده في المعلقات خلقتاً سويّاً قد ظهر على هذه الصورة التامة أولّ ما ظهر. وإنّما المعقول أنّه كان نطفة ثم علقه مخلّقة، ثم اكتملت أوصاله وخصاله، واتضح قسامته وسناته، فكان القصيد.

حدثنا كتب الأدب والتاريخ عن العرب أنّهم كانوا يرتجزون على البديهة، فإذا ساروا بالإبل ارتجزوا، وإذا متحوا الماء ارتجزوا، وإذا احتربوا وتفاخروا ارتجزوا. فكأنّ الرّجز نمط من القول تقذفه البديهة إلى اللسان بلا عنق ولا حصر. أو كأنّه فنّ شعبيّ واسع الشبوع، وهذا الشبوع يؤكّد أصالته وقدمه من ناحية وقبائه وهزاله إذا قيس بالقصيد من ناحية أخرى. جاء في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري: «لقد صدق الحديث المرويّ: إنّ الله يحبّ معالي الأمور ويكره سفاسفها. وإنّ الرّجز لمن سفاسف القريض.»

فإذا كان الرجز مرحلة الشعر الأولى فما المرحلة الثانية؟
يغلب على الظنّ أنّ العرب - بعد أن برعوا في الرّجز، وألفت أسماعهم إيقاعه -

ركبوا من لغتهم تراكيب جديدة، وقلبوها على تقاليب مبتكرة، فانكشفت لهم أوزان، انطلقت بها الألسنة، وطربت لها القلوب، فنظموا على إيقاعاتها مقطعات من أبيات تترجم انفعالاً سريعاً، وتؤدي فكرة عارضة. قال ابن سلام: «لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقوها الرجل في حاجته»

وفي المرحلة الثالثة انتقل الشعر من نظم المقطعات إلى تفصيل المطولات، ويزعم ابن سلام الجمحي أن هذه النقلة تمت في زمان عبد المطلب فيقول: «وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف.»

غير أن هذا التحديد غير دقيق، لأن عبد المطلب توفي (سنة ٤٥ ق هـ) وبين شعراء المطولات أو المعلقات من سبق عبد المطلب، وبينهم من أقر للمتقدمين بالسبق. ولنقل حرصاً على الدقة: إن مرحلة التطويل مجهولة البداية وهي أقدم عهداً من عبد المطلب. قال محمود شاكر في تفنيد التحديد الذي ادعاه ابن سلام: «هكذا يرى ابن سلام وغيره من المتقدمين. وهو عندي باطل، فالشعر أقدم مما يزعم، وطويله أعتق مما يتوهم.»

ومهما يكن حظ التحديد من الصواب فإن جوهر المسألة لا يتغير، وهو أن الشعر العربي كان رجزاً وصار مقطعات ذات أوزان متنوعة، ثم أض مطولات ومعلقات، وأن تعدد الأوزان وطول القصائد رافقا تعدد الموضوعات التي تناولها الشعراء، وساعدا على اتساع الأفكار وعمقها.

فبعد أن كانت موضوعات الرجز تتصل بتكاليف الحياة البدوية من حداء، ونحد للأعداء، أتاحت المطولات بأنفاسها المديدة وأوزانها العديدة آفاقاً رحبة، يخلق فيها الشاعر، ليعبر عن أفكار دقيقة، وعواطف عميقة، لم تكن الأراجيز الراتبية النغم والمقطعات القليلة الأبيات قادرة على استيعابها، ووضعت بين يدي الشاعر أدوات تعينه على النظم في أغراض وفنون مختلفة. فما الأغراض والفنون التي ينشعب إليها الشعر؟ وماذا عرف شعراء الجاهلية منها؟

ينشعب الشعر في الآداب العالمية إلى أربعة فنون:

(١) أولها الشعر الغنائي أو الوجداني. وفي هذا الفن يترجم الشاعر عاطفة أو مجموعة من العواطف أحسها بقصيدة محدودة الطول، كأن يغضب فيهجو، أو يحب فينسب، أو يفجع فيرثي، كهجاء الخطيئة للزبرقان، وتغزل الأعشى بهريرة، وثناء الخنساء لصخر.

٢) وثانيها فنّ الملاحم، أو شعر الحياصة. وفيه ينسى الشاعر نفسه، ويتحدث عن بطولة أمته، فيخلد انتصاراتها، ويمجد فرسانها، ويتغنى بآثرها، ويسلك ذلك كله في سلك قصصي، تخالط فيه الأسطورة الحقيقة، وبمازج فيه الخيال الواقع، كإلياذة هوميروس، وشاهنامة الفردوسي، والمهاباراتا في الشعر الهنديّ.

٣) الشعر المسرحيّ. وهو الشعر الذي يصور حادثة تاريخية، أو قصة اجتماعية، أو أسطورة خيالية، يقسم الشاعر أحداثها بين فصول ومشاهد، وتمثلها شخصيات يجري الشاعر على ألسنتها ماينظم من محاورات تعرض أحداث المسرحية، وتحلل ما في شخصيتها من أهواء وصراع، كمسرحية مجنون ليلي لأحمد شوقي.

٤) الشعر التعليمي. وفيه تلخيص لحقائق العلم في منظومات ليس فيها من الشعر غير الوزن، فلا عواطف تؤثر، ولا خيال ينجح، لكنها تعين الذهن على حفظ أدق القواعد وأعمق الحقائق، ككافية ابن مالك في النحو، والشاطبية في قراءات القرآن الكريم.

ومن يقس الشعر الجاهليّ بهذه الفنون الأربعة لا يجد فيه غير الشعر الوجدانيّ، وشذرات قليلة تشبه الشعر الملحميّ، ذكر فيها الشعراء أيام العرب، وفاخروا بقبائلهم، وخلدوا مآثرها. لكنّ فنّ الملاحم لم يرقّ في العصر الجاهليّ إلى الرتبة التي بلغها في آداب الأمم الأخرى.

أمّا الشعر التعليميّ فقد بلغ أوجه في عصر الدول المتتابعة إذ لخص النحاة، وعلماء اللغة، والقراء علومهم في قصائد تطول أو تقصر بأساليب تسهل أو تصعب، لكنها استطاعت أن تنهض بما ندبت له من تلخيص ومساعدة على الحفظ.

وأمّا الشعر المسرحيّ فلم يعرفه العرب إلّا في العصر الحديث، ولم يكتمل إلّا في مسرحيات أحمد شوقي ومنّ نهج منهجه بعد.

ب - النثر وفنونه:

يدلّ النثر في اللغة على رمي الشيء وتفريقه، وفي الاصطلاح على الكلام الذي لا تنتظمه أوزان العروض وقوافيه.

والنثر في اللغة العربية نثران: نثر عاديّ يقوله الناس في حياتهم اليومية، يعبرون به عن أغراضهم على السجّية. ونثر فنيّ يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب إلى منزلة من الفن الراقي، والإجادة المتقنة، فيغدو توعم الشعر وقسيمه، وعن هذا الضرب تتحدث كتب الأدب والنقد.

ومن المسلّم به أنّ الضرب الأوّل لغة الناس جميعاً، وأنّ أبناء اللغة يتناقلونه

بالمشاهدة ويتعلمونه بالسَّماع، ويستوي في تعلّمه المتعلّم والجاهل. وأنّ الضّرب الثاني لغةً الخاصّة ممّن أوتوا البلاغة ورهافة الحسّ، وحسن التصرف بمفردات اللغة وتراكيبها، وسعة الخيال، والقدرة على الابتكار والتجديد.

وقد ذكرنا قبلُ أنّ الأوّل أسبق من الشّعر، وأنّ في ظهور الثاني خلافاً. فمن الدارسين ممّن يجعله أسبق من الشّعر، لأنّه - وتلك دعواهم - أبسط من الشّعر، فهو خلو من الوزن، قليل الحظّ من الخيال، يؤثر الحقيقة على المجاز، ودقة التعبير على جماله. ومنهم ممّن يجعله لاحقاً للشّعر، لأنّه لغة العقل. والشعوب تبدأ شاعرة، وتنتهي كاتبة، تبدأ بالشّعر الذي يغني عواطفها، وتنتهي إلى النثر الذي يترجم أفكارها. وكلّما تمرّست بالعقل ارتقى نثرها، وازدادت فنونه نضجاً وتنوعاً.

وللنثر الأديب ألوان أو فنون هي: الخطب، والوصايا والأمثال، والرسائل، والمقامات، والقصص، والمسرحيات، والمقالات. ولكلّ لون من هذه الألوان أو فنّ من هذه الفنون عوامل وظروف تساعد على ظهوره وازدهاره. ولما كان العصر الجاهليّ ضئيل الحظّ من الثقافة والعلوم فإنّه لم يظهر فيه من فنون النثر إلاّ القصص والأمثال والوصايا والخطب. أمّا المقامة والمقالة والمسرحية فقد تأخر ظهورها إلى مرحلة متأخرة من تاريخ الأدب العربيّ تمّ فيها نضج الفكر، وتضافرت العوامل المساعدة على ظهورها. ولسوف نخصّ نثر الجاهليين بباب نختم به هذا الكتاب، ونستوفي فيه الكلام على فنون النثر، ونشفعه بنصوص كافية.

مناهج دراسة الأدب:

في القرنين التاسع عشر والعشرين ظهرت في ميدان الدراسة الأدبية طرائق ونظريات، تأثر بعضها بالتقدم الذي أنجزته علوم الطبيعة في أوروبا، وتأثر بعضها بمدرسة التحليل النفسي، وكان بعضها صدى لنظرية النشوء والارتقاء. ونكتفي ههنا بتلخيص المناهج التي عرضها أستاذنا الدكتور شكري فيصل في كتاب وقفه على هذا الموضوع. وخلاصة هذه المناهج:

- ١ - النظرية المدرسية التي تقسم الأدب إلى عصور توازي العصور السياسية، وتحاول أن تجعل كلّ عصر من عصور الأدب متميّزاً بسياة خاصة:
- ٢ - نظرية الفنون الأدبية التي تقسم الأدب، إلى أغراض وموضوعات كالغزل والوصف والرثاء، ثم تدرس كلّ غرض منها، وكلّ ظاهرة من ظواهر الغرض دراسة مستقلة، غير متقيدة بالتقسيم الزمنيّ السياسيّ للعصور.

٣ - نظرية الجنس: وأساسها الفروق بين أجناس البشر، وتعليل الظواهر الأدبية التي يتميز بها أديب من أديب بعوامل وراثية عرقية .

٤ - النظرية الثقافية: وهما الأول دراسة الأدب في إطار الثقافة التي صنعت أفكاره وصوره ومشاعره .

٥ - نظرية المذاهب الفنية: وغايتها أن تصنف الأدباء من كتاب وشعراء في مذاهب متباينة كالمذهب الاتباعي والمذهب الإبداعي، وأن تكشف عن السمات التي يشترك فيها أتباع كل مذهب غير معنوية بعامل الزمن .

٦ - النظرية الإقليمية: وفحواها ربط الأدب بالأرض، والاعتقاد بأن لكل قطر خصائص جغرافية ومادية ومعنوية تسم أدبه، وتميزه من آداب الأقطار الأخرى .

٧ - وبعد هذه النظريات يستخلص الدكتور شكري فيصل منهجاً جديداً، يجمع بين هذه المذاهب، ويختار أحسن ما يميز به كل مذهب، ثم يصوغ منهجه على النحو التالي: « يبدأ بتعرف أدق الخصائص الفردية لكاتب أو شاعر، ثم ينتقل إلى الخصائص المشتركة التي تربط بين جماعة من الأدباء والشعراء، وبذلك يتم الانتقال من الفردي إلى العام، ومن الجزئي إلى الكلي» .

وإذا كان شكري فيصل قد تختار هذا المنهج بعد موازنة بعض النظريات ببعض فإن الدارس يستطيع أن يستعين المناهج الأخرى، فيغني المنهج الذي يتبعه بمزايا المناهج الأخرى، كأن يفيد مما في منهج التحليل النفسي من غوص على الدوافع والمشاعر، فيحلل ويعلل. أو يقتبس من النظرية الثقافية عنايتها بالمكونات الفكرية التي تصنع عقل الأديب، فيتحصل له بهذا التوفيق بين مزايا المناهج منهج جديد متكامل .

مراجع الباب الأوّل

- محمد مرتضى الزبيدي
د. عمر فروخ
مصطفى صادق الرافعي
كارل بروكلمان
جرجي زيدان
أحمد حسن الزيات
د. نجيب محمد البهيتي
الشريف الجرجاني
د. محمد ألتونجي
أبو العلاء المعري
د. سوزان ميلر
ابن سلام الجمحي
د. طه حسين
د. إبراهيم أنيس
ابن منظور
د. علي عبد الواحد وافي
د. إسرائيل ولفنسون
د. جبّور عبد النور
أحمد بن فارس
ابن خلدون
د. شكري فيصل
قدامة بن جعفر
- ١- تاج العروس
٢- تاريخ الأدب العربي
٣- تاريخ آداب العرب
٤- تاريخ الأدب العربي
٥- تاريخ آداب العربية
٦- تاريخ الأدب العربي
٧- تاريخ الشعر العربي
٨- التعريفات
٩- دراسات في الأدب الجاهلي
١٠- رسالة الغفران
١١- سيكولوجية اللعب
١٢- طبقات فحول الشعراء
١٣- في الأدب الجاهلي
١٤- في اللهجات العربية
١٥- لسان العرب
١٦- اللغة والمجتمع
١٧- اللغات السامية
١٨- المعجم الأدبي
١٩- مقاييس اللغة
٢٠- مقدمة ابن خلدون
٢١- مناهج الدراسة الأدبية
٢٢- نقد الشعر

الباب الثاني

الجاهلية وقضايا الأدب

الجاهلي

يتضمن الباب الثاني

■ الفصل الأول: الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب .

■ الفصل الثاني: قضايا الأدب الجاهلي .

الفصل الأول

الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب

[الجاهلية / الحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب: أ - تأثير الطبيعة ب - تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية ج - تأثير الحياة الاقتصادية د - تأثير الحياة العقلية والدينية .]

١ - الجاهلية:

يرى أكثر الباحثين أن كلمة (الجاهلية) مشتقة من الجهل بمعنى السّفه والغضب والنزق، فهي ضدُّ الجِلْمِ .

ويغلب على ظنّ الألويسيّ أنّها «لفظ حدث في الإسلام للزمن الذي كان قبل البعثة» وفي ظنه حظٌّ من الصواب غير يسير. فقد وردت الكلمة في القرآن الكريم أربع مرات، منها قوله تعالى في نهي النساء عن التبرّج: ﴿وَلَا تَبْرَجْنَ تَبْرَجَ الْجَاهِلِيَّةُ الْأُولَى﴾ [الأحزاب / ٣٣]. وفسّرها البيضاوي وغيره بأنّها الكفر الذي سبق الإسلام .

ووردت في الحديث الشريف أكثر من سبع مرات، ودلالاتها تتردد بين معنيين: الفترة التي سبقت الإسلام، والمفاهيم والعادات المرذولة التي نسخها الإسلام .

وحدّد لسان العرب معناها بقوله: «هي الحال التي كانت عليها العرب قبل الإسلام

من الجهل بالله سبحانه ورسوله، وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر والتجبر وغير ذلك. « ونقيضها - عند شوقي صيف - لفظة (الإسلام) « التي تدل على الخضوع والطاعة لله، وتحث على التحلي بالخلق الكريم. »

وإذا كان في تحديد معنى الجاهلية بعض الصعوبة، فتحديد زمانها أصعب. حدده كثير من المفسرين بأنه الزمان الفاصل بين الرسولين الكريمين عيسى ومحمد عليهما السلام. وهذا التحديد أخذ الألويسي، ودائرة المعارف الإسلامية. وذهب آخرون إلى أن بداية الجاهلية لا يمكن تحديدها، لكن نهايتها هي ظهور الإسلام. وقطع الدكتور شوقي صيف بأنها في حدود قرن ونصف من آخر الزمان الذي سبق الإسلام. وحاول إبراهيم مصطفى أن يسلك إلى تحديد زمان الجاهلية مسلك المؤرخين المعنيين بدراسة الحضارات البائدة، فرأى أنها تبدأ بنهاية آخر حضارة شهدتها جزيرة العرب. فمن استطاع أن يحدد موت آخر حضارة في هذه الأرض فقد عرف بداية الجاهلية. فإذا قلنا: إن آخر دولة مستقلة قبل الإسلام هي الدولة الحميرية في اليمن، وإن هذه الدولة سقطت ودمرت سنة ٥٢٥م فهذا يعني أن الجاهلية بدأت في مطلع الربيع الثاني من القرن السادس الميلادي، أي قبل البعثة بقرن من الزمان على وجه التقريب، وأن عمرها مئة سنة.

واستند الدكتور عفيف عبد الرحمن إلى حقيقة تاريخية أخرى نقضت تحديد إبراهيم مصطفى، إذ أخذ برأي القائلين إن عمر الجاهلية قرن ونصف، وحثته أن حرب البسوس «وهي حرب مشهورة دامت نحو أربعين سنة، وحددت بدايتها ونهايتها بشكل ظني. على يد المنذر الثالث الذي عقد الصلح بين الحيين: بكر وتغلب، وكان ذلك حوالي ٥٢٥م.»

٢ - الحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب:

يظل الحديث عن الأدب الجاهلي ضرباً من الرّجم بالغيب مالم نربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب أي: مالم نربط هذا الأدب بطبيعة الأرض التي نبت فيها، ثم بمظاهر الحياة التي كنفته.

أ - تأثير الطبيعة في الأدب:

نبت هذا الأدب في شعاب الحجاز، وهضاب نجد، وفي الصحارى والفلوات الممتدة من بحر القلزم (الأحمر) في الغرب إلى البحرين وعمّان في الشرق. والمناخ في هذه

البقاع حاراً، والسماء صافية. فلا غاب يكسو الأرض، ولا ضباب يغشى السماء، لهذا جاءت لغة العرب واضحة الدلالات، وأدهم صريح المعاني، لا يعرف الغموض والرمز. غير أن هذه الرهبة المخيمة على مجاهل الصحراء خوِّفت الشاعر، فإذا هو يسمع عزيف الجن، ويرى أشباح الغيلان، ويذكر ذلك كله في شعره.

وفرضت البداوة على الشاعر التنقل من بقعة إلى بقعة مع قومه الباحثين عن الماء والعشب، فإذا القصيدة رحلة فكرية ذات مراحل، يتنقل فيها الشاعر بين آفاق الأفكار. يبدأ ببكاء الأطلال، ويمضي منها إلى صفة الطريق الذي يجوزه، والرفيق الذي يصحبه. فإذا مرّ برسم المحبوبة وقف بين يديه خاشعاً خشوع العابد في محرابه، يتغنى بمرايح الصبا، ومفاتيح الحبيبة، ثم يمضي لطبته، فإذا هو ووحش الصحراء رقيقة، فينعت ناقته، ويقارنها بما يرى من حمر الوحش والظباء، ثم يفخر بنفسه ويقومه تيهاً بمحامدهم، مباهياً بأيامهم التي ظهروا فيها على الأعداء، باكياً قتلاهم الذين قضوا في الدفاع عن العرض. وهو راض بهذا التنوع في الموضوعات، والناس عنه راضون كأنهم مجمعون على أن البداوة تعني الترحل، وأن الترحل يجب أن يظهر في الأدب ظهوره في الحياة.

ولما كانت الحياة في الصحراء تلتصق بالإنسان بالطبيعة، بلا جدار يدفع الريح، ولا سقف يقي من الشمس والمطر، فقد أحسّ العربي تقلب الأنواء إحساساً حاداً، إذ صفعه الرعد القاصف، واقتلعه السيل الجارف، وداعبته النسمة اللعوب، وظلله الدوح الوارف، وحملته النخلة السامقة، ووخزه الشوك النافذ، فجاء وصفه للطبيعة حسياً، دقيق التصوير، جليّ القسمات، وليد معايشة ومعاشرة.

ب - تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية في الأدب :

إن الصحراء التي فرضت على العرب الترحل، فرضت عليهم العيش في المجتمع القبلي بوجهيه الاجتماعي والسياسي، ثم فرضت على أدهم سمات هذا المجتمع.

يتألف مجتمع القبيلة من ثلاث طبقات :

طبقة الأحرار التي تشكل من السادة الأشراف، وعملهم القتال لحماية الحمى .
وطبقة العبيد الذين جمعهم الأسر، والاسترقاق بالشراء، والاختطاف، وعملهم الرعي والسقي، والاحتلاب والاحتطاب، وخدمة الأحرار.

وطبقة الموالي التي كانت تلوذ بالقبيلة القوية مستجيرة بها، ومنزلتها بين بين، فهي دون الأحرار، وفوق العبيد، شرفاً وعملاً.

ورأس هذه الطبقات الثلاث رئيس القبيلة القائم بأمرها المتولي سياستها. وأهم الخصال التي تحوّله الزعامة السياسية الشجاعة والكرم والخصافة والفصاحة، فإذا جمع هذه الخصال دانت له القبيلة بالطاعة في السلم وفي الحرب. فانقادت خلفه في السلم إلى مساقط الماء ومنابت الكأ، وانقادت وراءه في الحرب إلى مقارعة القبائل التي تزاوحها على الماء والكأ، وتحاول أن تغصبها الشاء والإبل.

وقد ترك هذا النظام القبلي أثره في أدب العرب، إذ دفع الشعراء إلى تسعير الخصومة بين القبائل، وخضب القصص والأمثال بتمجيد البطولة، وجهر كل ذي لسن وبيان بالدعوة إلى الأخذ بالثأر، حتى ضجّ أدب الجاهليين بقعقة السيوف، وتفجرت فيه صيحات المفاخرة والمنافرة، وزخر بفيض من المعاني والصور الحماسية، وضمّ بين جنبيه تاريخاً غير رسمي يقبس منه الأحفاد نخوة الأجداد، ويتعهده الشعراء بالتجديد كلما رث، وبالإضرام كلما خبا، إذ ينفخون فيه روح الحمية، ويؤثرون الغضب الأرعن على الحكمة الرزان، فتعجز القلة المتعقلة كزهير بن أبي سلمى عن مغالبة الكثرة التي طغت عليها الجاهلية الجهلاء، كعمرو بن كلثوم، وقريظ بن أنيف، ودريد بن الصمة.

ولم يكن هذا النظام القبلي - على شيوخه - الشكل السياسي الوحيد في جزيرة العرب، فقد شهدت بلاد العرب إمارات صغيرة كإمارة كندة التي كان حُجر والد امرئ القيس آخر أمرائها، وإمارات كبيرة كإمارتي الغساسنة والمناذرة على تخوم الروم والفرس. وفي هاتين الإمارتين لقي شعراء القبائل منتجعاً يقصدونه، وسوقاً تروج فيها بضاعتهم، ومستبقاً يتنافس فيه الفحول من شعراء الصحراء كالتابغة الذبياني، وحسان بن ثابت، والأعشى، والمنخل الشكري، وعلقمة الفحل، والمزقش الأكبر. فلا يكاد الفحل منهم يجري فيه غلوة أو غلوتين حتى يخلع لامة الحرب، ويستلين خلع الأمراء.

لقد ساعد نظام الإمارة أدب الصحراء على أن يتعد بعض الابتعاد عن الأفق القبلي البدوي المغلق، وهياً للشعراء أسباب التحليق في أفق قومي واسع، وأتاح لهم أن يكونوا - على اختلاف أنسابهم - سفراء أقوامهم لدى المناذرة والغساسنة، وشفعاءهم عند الأمراء، فارتقى بذلك فن المديح، ومازجه الاعتذار، وجدّت فيه معان وصور، أوحى بها العيش في القصور، ومنادمة الأمراء، وأدب الشراب، والإصغاء إلى الغناء،

والتقلّب بين الرّيّاش والطنافس . واستلان الشعراء أكسية الحرير، فلانت نفوسهم،
ورقت ألفاظهم، وبرئت من الحوشيّ المستكره .

جـ - تأثير الحياة الاقتصادية في الأدب:

فرضت طبيعة الجزيرة العربية على أهلها نمط الحياة الاقتصادية، كما فرضت
عليهم أنماط الحياة الأخرى . فالماء في فلواتهم الواسعة لا يجري في أنهار دائمة، بل يسيل
في أودية، أو يجتمع في غدران . وكلّما جادت السماء على الأرض أمرعت المراعي،
وكثرت الأنعام، وشبع الأعراب . فإذا احتبس المطر جفّت الموارد، ويبس العشب
وظمىء الإنسان والحيوان، ورحل القوم إلى منتجع آخر .

لهذا كله لم يعرف العرب الزراعة المنظمة، ولا الصناعة المفيدة، لأن الزراعة
تعني الالتصاق بالأرض، والصناعة تتطلب الاستقرار وتنشط في المدن المعمورة . ولما
كان البدو في رحلة دائمة فإنهم كانوا يضطرون في سنوات الجذب إلى تحصيل أقاتهم
بالإغارة والسلب، ولا يجدون فيها غضاضة، بل يعدّون الغزو من شيم الأبطال .

وقنع البدو من استثمار الطبيعة برعي الأنعام، وتربية الإبل والشاء، للانتفاع
بألبانها ولحومها وأبوابها، ومن التجارة بهداية القوافل إلى مقاصدها في مسالك
الصحراء . فأزروا بالصناعة، واحتقروا من يارسها من أهل القرى والمدن، وعيبروا
أصحاب الصناعة كالحدّاد والصائغ، ورّموا من يعمل في هذا المضمار بأنّه قينّ أو عبد .

ولم يكن سكان المدن أقلّ من البدو احتقاراً للصناعة، فقد كانوا يأنفون من
مزاولتها، ويكلّفون العبيد والعمال الوافدين عليهم من البلاد المجاورة بالبناء
وبالصناعة . وكان لأغنيائهم تجارة منظمة بين الشام واليمن، عادت عليهم بالريح
الوفير، وبرع أهل مكة في التجارة، ووجدوا في مكاسبها مأمّنهم من الجوع والخوف:

﴿ لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف، فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي
أطعمهم من جوع، وأمّتهم من خوف ﴾ فحالفوا القبائل، وأفادوا من احترام العرب
للكعبة، وأقاموا أسواقاً ينشط فيها الشعر والتجارة، ومن هذه الأسواق عكاظ وذو المعجاز
والمجّنة . وعادت هذه الأسواق على قريش بشراء عريض، ومكانة مرموقة، فظهرت منهم

في مكة طبقة من السّراة الذين احتجّنوا المال، وباهوا بالسّرّف والشرف، وطبقة من
الفقراء الأذلاء المقيمين على حسد ونقمة .

وترك هذا النمط من الحياة آثاره في اللغة والأدب:

أما اللغة فقد كثرت فيها المفردات المتصلة بالإبل والخيل والشاء، لأنّها عماد الحياة في الصحراء. نقل رينان عن دوهامر «أنّه توصل إلى جمع أكثر من ٥٦٤٤ لفظاً لشؤون الحمل رفيق الأعرابي في الصحراء، ومؤنسه في وحشته». ويمكن أن يحصي الباحث عدداً، يقارب هذا العدد من ألفاظ الخيل، تتصل بصفات وأعضائها وأعمارها وسيرها وأنسابها.

وأما الأدب فقد حفلت أمثاله وقصصه وشعره بالمعاني المتعلقة بالخصب والجدب، والرّي والجفاف، والصيد والطرْد، والجواد والجمال، حتى أصبحت الناقة تنافس المرأة في مكانتها من قلب الشاعر، وفي حظها من تصويره، وحفلت الأراجيز والمطوّلات جميعاً بمقدار عظيم من الشعر في صفة النوق والخيل، وغرق هذا الوصف في سيل من غريب اللغة لا يفهمه اليوم غير المشتغلين بالمعجمات.

د - تأثير الحياة العقلية والدينية في الأدب:

لم يعرف عرب نجد والحجاز في العصر الجاهلي شيئاً من العلم والفلسفة بالمعنى الدقيق، لأنّ بداوتهم حرمتهم الاستقرار، والعلم يحتاج إلى شعب مستقر، يعكف على دراسة الحياة ويستنبط منها الحقائق، ويدوّن هذه الحقائق، ويبحث عن أسبابها، ويربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب. فإذا حُرِمَ العقل المنطق الذي يضبط حركته، ويتنظّم تفكيره غلبت الخرافة، وطفق يلتمس الدليل على ما يعجز عن تعليله في معتقدات بدائية.

ومع ذلك كلّه فقد وقف الجاهليون على جملة من المعارف، تحصلت لهم من التجربة والمعاناة، فعرفوا أشياء عن النجوم ومواقعها، وسخّروا معرفتهم لهداية قوافل التجارة، وأطالوا النظر في السحب، وتتبعوا تقلّب الأنواء، واستنبطوا من مشاهداتهم أموراً كثيرة أفادتهم في معرفة الرياح والأمطار. ودفعتهم الحاجة إلى دراسة الأعشاب والنباتات والحَيوانات، وأفضت بهم هذه الدراسة إلى الوقوف على طائفة من حقائق الطبّ والتدواي بالعسل، وعصارة بعض الأعشاب، ومعالجة جراحهم أو جراح خيولهم ونوقهم بالكّي، وعالجوا الحَوْل بإدامة النظر في حجر الرّحى عسى أن تنشط بذلك عضلات العين وأعصابها.

ومن المعارف التي تشهد لهم بالذكاء ودقة الملاحظة الفُراسة ومعناها معرفة أخلاق المرء من خلّقه وهيمته، والقيافة ومعناها معرفة الناس من آثار أقدامهم. واختلطت هذه المعارف بأباطيل منكرة كالِكِهانة التي يدّعي مدّعوها معرفة الغيب، والزّجر والطّرُق

بالخصى وفحواهما تنفير الطائر بحصاة يرميها الأعرابي، فإذا اتجه الطائر إلى اليمين تفاعل الرامي وإذا اتجه إلى اليسار تشاءم. ووعت ذاكرتهم أخبار الآباء والأجداد، وشيئاً من أخبار الروم والفرس، غير أن اعتمادهم على الحافظة عرض محفوظهم للنسيان والخطأ، ولا مزاج الخبر الصحيح بالأسطورة المختلقة. وسلمت من هذا الخطأ والتخليط أنسابهم التي حرصوا أشد الحرص على حفظها، والاعتزاز بنقائها. قال أحمد ابن فارس: «وللعرب حفظ الأنساب، وما يعلم أحد من الأمم عني بحفظ النسب عناية العرب».

لم يكن للعرب قبل الإسلام معتقد ديني واحد، بل دانوا بعقائد متباينة، ولعلّ الوثنية كانت أوسع أديانهم انتشاراً. فقد أصبحت مكة مستقرها ومجمع الأصنام والأوثان التي يقدسونها، ويقربون القرابين لها، ويتعبدونها ويتسمون بالعبودية لها، كعبد يغوث، وعبد العزى، وعبد مناة. ويبدو أن المكّيين كانوا أشد احتفالاً بها من سواهم، إذ اتخذوا وثنيتين: وثنية رسمية معبدها الكعبة التي تضم أشهر أمتهم، ووثنية خاصة لها في الدور أصنام تتعبد لها الأسر وتحوطها بالإكبار.

على أن الجاهليين لم يكونوا متعصبين للأوثان، ولم يعتقدوا أنها الخالقة المدبرة للكون ولأمور الناس، وإنما هي طبقة من الوسطاء تقرب الناس إلى الله. وربما كانت الوثنية بقية دين قديم يدعو إلى التوحيد، ثم آل التوحيد إلى شرك لافتراق القبائل، واستقلال كل قبيلة بوثن أو صنم.

وإلى جانب الوثنية والوثنيين ظهرت جماعة قليلة عاقلة انتبذت الأصنام وآمنت بإله واحد قادر إيماناً قلبياً لا ترفده رسالة سهاوية، ولا ترسخه عبادة وشعائر، وسمّيت هذه الجماعة (الحنفاء)، ويغلب على الظن أنها البقية الباقية ممن كانوا على دين إبراهيم عليه السلام.

وعرف العرب اليهودية والنصرانية، وعبادة الكواكب التي سمى القرآن من يعبدونها (الصابئين) كما عرفوا عبادة الملائكة والجن، وتسربت إليهم المجوسية، غير أن هذه الأديان جميعاً لم يكن لها ذبوع وشيوع كالوثنية. فما تأثير عقليتهم وعقائدهم في أديانهم؟

ذكرنا قبل أن العقل العربي آمن بالوصول إلى الحقائق عن طريق الجوارح، بعد المعاينة والاختبار، وأنّ الترحل الملازم للبداءة لم يتح لهذا العقل ما يتيح لعقول الشعوب القديمة المتحضرة من الاستقرار والاستمرار اللذين يحملان على الأناة في التأمل،

والروية في البحث، والاستقصاء للانتقال من الجزئي إلى الكلي. ومع ذلك استطاع العقل العربي أن يلخص تجارب الحياة التي تمرس فيها الإنسان بالصعاب، استطاع أن يلخصها في الحكم والأمثال والوصايا والخطب والقصائد، وأن يطبع هذه الفنون الأدبية بطابع فكري عميق، لكنه لا يرقى إلى مستوى الفلسفة النظرية المتكاملة التي تبحث في مظاهر الوجود استناداً إلى المنطق المشفوع بالبراهين، لتصل إلى حقائق مجردة، ولتضع نظاماً متناسكاً يفسر مظاهر الوجود. ومن الذين أثر عنهم التعقل، والنظر الحصيف الأفوه الأودي، وطرفة بن العبد، وأكثم بن صيفي، وزهير بن أبي سلمى، والأحنف بن قيس، وعدي بن زيد. إذ حفلت أقوال هؤلاء وأشعارهم بحكم عميقة، تترجم آراءهم في الحياة والموت، وتأملهم في الكون، وذكرهم الكواكب كالمسها، والشعري، والفرقدان، والسكاكين، والجوزاء، والعيوق، وسهيل، وربطهم هذا الذكر بسبحات فكرية. وبين هؤلاء من ذكر الله وملائكته، ويوم الحساب، ومجازاة كل عامل بعمله في أبيات لاندري ما حطها من الصدق، كالشعر المنسوب إلى زهير وأميمة.

وربما كان طرفة أصدق تعبيراً عن العقلية العربية الجاهلية، فهو ذو عقل واضح صريح، ومذهب واقعي لامواربة فيه، فالحياة عنده لذات مهددة بالزوال، والموت خاتمتها المحتومة، فلماذا يبدد الإنسان عمره القصير في التفكر والتدبر غير المجديين، فالحياة أوضح من أن تحتاج إلى حكيم ينقدها، أو فيلسوف يكشف عن خفاياها، لأنه مهما يغص في أغوارها فلن يخرج بغير القسّمات المرسومة على محياها المنظور.

الفصل الثاني قضايا الأدب الجاهلي

[مصادر الأدب الجاهلي / وضعه ونحله / هيكل القصيدة / أركان القصيدة وبنائها
الفني (عمود الشعر) / منزلة الشاعر]

١ - مصادر الأدب الجاهلي :

يعدّ القرآن الكريم أول نص دونه العرب تدويناً علمياً صحيحاً، لا يعرفه الشك والباطل، فقد تمّ تدوينه مفرقاً على ألواح ورقاع بعد نزوله منجماً، ثم أعيد تدوينه في مصاحف بأيدي الذين سمعوه من فم الرسول عليه السلام، وكتبوه، وقرؤوه عليه. وبعد التدوين تناقله العلماء الأثبات الفصحاء من التابعين عن الصحابة عن النبي صلى الله عليه وسلم، فوصل إلينا متواتراً برسمة وحركاته وسكناته.

ولو فطن الرواة وحفظه الشعر والأدب والأخبار إلى تدوين الأدب الجاهلي على هذا النحو، أو على نحو قريب منه لوصلنا أكثر الأدب الجاهلي صحيحاً موثقاً. والحق أن كتب اللغة والشعر لم تظهر إلا بعد تدوين القرآن الكريم بقرن ونصف أي في نهاية القرن الثاني الهجري، أو مطلع القرن الثالث. وذهب قوم إلى أن المدونات الأولى لم تكن غير محاضرات ألقاها الرواة على تلامذتهم، ثم دونها هؤلاء التلاميذ في نهاية القرن الثالث، ونسبوا إلى شيوخهم.

ويقابل هذا الرأي رأي آخر يفتقر إلى أدلة كافية، وهو أن التدوين قديم بدأ في العصر الجاهلي، ثم شغل عنه العرب، ثم جدّده المتأخرون. ومما يحتج به أصحاب هذا الرأي تلك الصحيفة التي دونت فيها حكمة لقمان، وكانت عند سويد بن الصامت قبل أن يسلم. ومن حججهم كذلك أن القصائد السبع أو العشر الطوال سميت (معلقات)، لأنّ عرب الجاهلية كانوا إذا استجادوا القصيدة كتبوها بهاء الذهب، وعلقوها على جدار الكعبة.

وإذا تراءى لبعض الدارسين أن يحيط كتابة المعلقات بسحاب الشك، فإن هذا السحاب لا يقوى على إغراق الحقيقة. فالعرب لم يكونوا جميعاً يجهلون الكتابة، وإذا جهلها أغمارهم ودهماؤهم فإن خاصتهم - والشعراء خاصة الخاصة - عرفت الكتابة. ومن شعراء المدينة الذين كانوا يكتبون: سويد بن صامت الأوسي، وعبد الله بن رواحة، والنابغة الذبياني. ومن الشعراء الذين كانوا كتاباً بالعربية ومترجمين في بلاط فارس لقيط بن يعمر الإيادي. ومن الشعراء الذين تعلموا الخط والكتابة في مدارس الحيرة: المرقش وأخوه حرملة.

والكتابة التي عرفها عرب الجاهلية نمطان: نمط بسيط كتبت به العهود، والرسائل، وأمور التجارة. ونمط راق، وإليه نقصد في هذا البحث، ويمكن أن نسميه (التدوين). وفي هذا النمط صورة الكتابة الأدبية، وبه انتقلت الكتابة من الصحف والرقاع المفردة إلى الدفتر المجموع «والفرق بين الصورتين - لغة واصطلاحاً - واضح، إذ إن الأولى لاتعني أكثر من مجرد التقييد العابر لما يعرض من شؤون الحياة، ولكن التدوين إنما يعني جمع الصحف، وضم بعضها إلى بعض، حتى يكون لنا منها ديوان، وهو مجتمع الصحف، ولا بد للتدوين من أن يكون عملاً مقصوداً متعمداً، يرمي إلى هذه الغاية.»

وسواء أثبت قديم التدوين أم لم يثبت، فإن نشر الشعر في العصر الجاهلي نذب له الرواة، إذ كان لكل شاعر رواية يصحبه ويذيع شعره في الناس وظل الرواة يتناقلون النصوص المحفوظة من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي فالأموي بلا انقطاع. وحينما بدأ التدوين في العصر العباسي أضاف الرواة إلى السماع والمشافهة الكتابة والتدوين، فقد كان الرواة كالأصمعي وأبي عمرو بن العلاء، وأبي عبيدة معمر بن المثنى يرحلون إلى مضارب البدو، ويكتبون ما يسمعون، ثم يعودون إلى مجالس العلم ليملوا على تلاميذهم ما حفظوا وما كتبوا.

ثم دخلت رواية الشعر والأدب طوراً ثانياً، يسميه الدكتور ناصر الدين الأسد (دور الرواية العلمية). وفي هذا الدور أضاف المشتغلون بجمع الشعر إلى النسخ من الكتب المدونة تحقيق النصوص، وشرحها، وتفسير غريبها، كما يظهر ذلك في كتاب الكامل للمبرّد. ثم أضيفت الأسانيد إلى المتون لتوثيق الرواية، ولخلع الصبغة العلمية الصادقة على النصوص، وربما كان ذلك الصنيع تقليداً لما كان يفعله حفظة الحديث الشريف، ومصنفو كتب الطبقات. وفي الفقرة التالية التي نقبسها من طبقات فحول

الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي (ت: ٢٣١هـ) توضيح للسند الذي يشفع به الرواي الرواية العلمية. جاء في هذا الكتاب: «أخبرنا أبو خليفة، حدّثنا ابن سلام، قال: وأخبرني محمد بن سليمان، عن يحيى بن سعيد الأنصاري، عن سعيد بن المسيّب، قال: قدم كعب متنكراً...» وبعد هذا السند المتصل الحلقات يذكر ابن سلام إسلام كعب، وبيروي لاميته المشهورة (بانت سعاد..).

غير أنّ الحرص على توثيق الرواية بالسند جعل بعض المصنفين يثقلون مصنفاتهم بالأسانيد الطويلة، كأبي الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ) في الأغاني، حتى تحيل لبعض الناشرين في العصر الحاضر، أنّ حذف الأسانيد يسقط عن كاهل الكتاب حملاً يبهظه، ويُرّيح القارئ من ذيول تربيكه.

ويمكن تقسيم المصادر التي يستطيع الباحث أن يستقي منها الشعر الجاهلي إلى خمسة أقسام. وهي:

(١) الدواوين المفردة: وقد دُوّن بعضها في عصر صدر الإسلام، وأبعض من بعضها في العصر الجاهلي، وأقرّ بصحتها علماء الطبقة الأولى من الرواة، وشفع لصحتها أنّ كثيراً منها قد روي مسنداً. وأنّ بعضها قد رواه أكثر من راوٍ ثقة، كديوان امرئ القيس، وديوان زهير بن أبي سلمى.

(٢) دواوين القبائل: وهذه الدواوين مجموعات من الشعر تخصّ كل مجموعة منها قبيلة من قبائل العرب. وقد ذكر الحسن بن بشر الأمدي (ت: ٣٧٠هـ) ما يقارب ستين مجموعة منها، ولعلّ أشهرها مجموعة أشعار الهذليين.

(٣) المختارات: وهي دواوين لا يجمع بين قصائدها جامع واضح سوى ذوق من اختارها. ومن أشهر كتبها المطبوعة المفضليات للمفضل بن محمد الضبي (ت: ١٦٨هـ) وفيها مئة وست وعشرون قصيدة أكثرها من الشعر الجاهلي. وديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣١هـ) وجمهرة أشعار العرب المنسوبة إلى محمد ابن أبي الخطاب القرشي.

(٤) كتب النحو واللغة: ومن أقدمها (الكتاب) لسيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: ١٨٠هـ) وكتبا (إصلاح المنطق) و (تهذيب الألفاظ) لابن السكيت يعقوب بن إسحاق (ت: ٢٤٤هـ). وهذه الكتب حافلة بالشعر الجاهلي الذي يحتاج به النحاة وعلماء اللغة.

(٥) كتب السيرة والمغازي وأيام العرب والتاريخ والأدب والأمثال. ففي هذه الكتب

شعر جاهلي كثير، يُساق مساق الشواهد في كتب النحو لتأييد فكرة، أو توثيق حادثة، أو الإشادة بمأثرة من مآثر العرب. وهذه الكتب منبع ثرٌ يستقي منه الباحث فنون الأدب الجاهلي الأخرى، كالخطب، والقصاص، والأمثال والوصايا.

وما خصصنا مصادر الشعر بالعناية إلا لأن الشعر ديوان العرب، فيه أكثر أدبهم، وعليه الاعتماد الأول في دراسة نحوهم ولغتهم. وفي صحته اختلف الرواة الأقدمون والدارسون المحدثون. فما مبلغ صحة الأدب الجاهلي بعامة، وما مبلغ صحة الشعر الجاهلي بخاصة؟

٢ - وضع الشعر الجاهلي ونحله :

لم يكن النحل - ومعناه عزو النصوص الأدبية القديمة إلى غير أصحابها من الأقدمين - قاصراً على الشعر، بل اتسع نطاق النحل، حتى شمل فنون الأدب الأخرى، وما يتصل بهذه الفنون من أسباب بعيدة أو قريبة. أما الوضع فيعني اختلاق النصوص في زمان متأخر، وعزوها إلى الأقدمين.

وذهب طه حسين إلى أن هذه الظاهرة لم تكن خاصة بالعرب، فالأمة العربية ليست «أول أمة نُحل فيها الشعر نحلاً، وحمل على قدمائها كذباً وزوراً، وإنما نحل الشعر في الأمة اليونانية، والأمة الرومانية من قبل، وحُمل على القدماء من شعرائها». وإذا كان طه حسين من أبرز الدارسين المحدثين الذين نبهوا على هذه الظاهرة في الأدب الجاهلي، فإنها لم تكن لتخفى على الرواة الذين نقلوا الشعر الجاهلي عن الأعراب، ولا على العلماء الذين وضعوا هذا الشعر على محك التمهيص. يقول ناصر الدين الأسد: «قلما نجد راوية عالمًا من القرن الثاني والقرن الثالث لاتذكر لنا الأخبار المروية عنه أنه نصّ نصّاً صريحاً على أن بيتاً أو أبياتاً بعينها موضوعة منحولة.»

وربما كان طه حسين أبرز النقاد العصريين الذين أثاروا مسألة النحل إثارة عنيفة، سعرت نار الحرب القلمية بينه وبين إلداته وأقرانه من كتاب ونقاد. فقد طلع على الناس في الربع الأول من القرن العشرين بآراء تحمل نفوس القراء على الارتباب في صحة كثير من الشعر الجاهلي، وظهرت هذه الآراء بمجموعة من البراهين، وشفعها بذكر الدوافع التي تثبت وقوع النحل، وأهم هذه الدوافع:

(١) وأولها الدوافع السياسية التي جعلت القبائل في فترة الصراع على الخلافة تستكثر من طريف المجد وتالده، وجعلت كلّ واحدة منها - في سبيل الظفر بالحكم أو بشيء منه -

تحرص «على أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعاً مؤثلاً بعيد العهد . فاستكثرت من الشعر، وقالت منه القصائد الطوال، وغير الطوال، ونحلتها شعراءها القدماء» .

٢) ورأى طه حسين أن الدوافع السياسية مزجت الدوافع الدينية التي اتخذت صوراً وأهدافاً متعددة، منها «إرضاء حاجات العامة الذين يريدون المعجزة في كل شيء» ومنها «ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه في قريش» ومنها «هذا الذي يلجأ إليه القصاص لتفسير ما يجدونه مكتوباً في القرآن من أخبار الأمم القديمة البائدة كعاد وثمود ومن إليهم . فالرواة يضيفون إليهم شعراً كثيراً» . إن هذه الدوافع في رأي طه حسين دفعت المتزידين والوضاعين إلى نظم الشعر وعزوه إلى قدماء الشعراء .

٣) والدافع الثالث إلى النحل أدبي فني خالص، يتصل بالأخبار والقصص القديمة التي كان العرب حراساً على روايتها، حراساً على تجميلها بالشعر ليكون وقعها في النفوس أعمق وأعلق من القصص الخالصة . ورأى طه حسين «أن أكثر هذا الشعر الذي يضاف إلى غير قائل، أو إلى قائل مجهول إنما هو شعر مصنوع موضوع نحل نحلاً» ورأى أن طائفة من القصائد المتقنة الافتراء «خدعت فريقاً من العلماء، فقبلوها على أنها صدرت عن العرب حقاً» .

٤) وللشعوبية التي اتخذت مظهراً سياسياً واجتماعياً في آن واحد أثرها القوي في نحل الشعر، واختلاق المقطعات التي تحط من شأن العرب، وتعلي أقدار غيرهم، وتدفع خصوم الشعوبية من العرب إلى مجابهة الوضع بالوضع، قال طه حسين: «نحن نعتقد أن هؤلاء الشعوبية قد نحلوا أخباراً وأشعاراً كثيرة، وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين . ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومهم ومناظرهم إلى النحل والإسراف فيه .»

٥) والدافع الأخير الذي نختاره من كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) هو مفاخرة الرواة بما يحفظون، ورغبتهم في التكبسب بشعر يخترعونه، ويتوددون به إلى ذوي الثراء والشأن . أو تأثرهم بالمناخ السياسي والاجتماعي الذي يكفهم، فهؤلاء الرواة «بين اثنين: إما أن يكونوا من العرب فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب، وإما أن يكونوا من الموالي فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالي من تلك الأسباب العامة .» والنتيجة في الحالين الوضع والتزييد .

ولا يفهم من آراء طه حسين أن الريبة القاتلة سرت في أوصال الشعر الجاهلي والأدب الجاهلي . فإن هذه الآراء أثارت النقد والكتاب، فعكفوا عليها يدرسونها،

ويكشفون عن مراميها البعيدة، ويدحضون ما فيها من غلوّ وشطط. واختلّفت أشكال الردّ وطرائقه: بين إغارة صاعقة كردّ مصطفى صادق الرافعي، ودراسة متأنية رزان كردّ محمد أحمد الغمراوي. وبين مقال في جريدة، وبحث مفصل في كتاب كامل. وتمخّضت هذه المعركة القلمية عن انقشاع سحب الشك التي غشيت هذا الشعر فترة قصيرة، وعن عودة الأدب الجاهلي شعره ونثره إلى موضعه الصحيح من تاريخ الأدب العربي، لاتعرو الريبة غير مقطّعات يسيرة منه نبّه عليها الرواة من قديم، وبقيت كثرته الكاثرة صحيحة موثوقة، يُجمع المحدثون على براءتها من الاقتراء والنحل. ولم يزدّها اختلاف الناس فيها إلا رسوخاً وشموخاً.

٣ - هيكل القصيدة في العصر الجاهلي.

ذكرنا قبل أن القصيدة الجاهلية مرّت بمراحل متعاقبة قبل أن تأخذ صورتها الكاملة في المعلقات، وأنّ أول صور النظم - كما يرى أكثر الدارسين - مقطّعات الرجز، وأنّ العرب اكتشفوا بعد ذلك أوزاناً أجمل من وزن الرجز وأغنى أصواتاً وإيقاعاً، فنظموا عليها مقطّعات، ثمّ تحوّلت المقطّعات إلى مطوّلات، يحافظ فيها الشاعر على وزن واحد، وقافية واحدة، ورويّ واحد، ويلتزم تسكين الرويّ، أو تحريكه بحركة واحدة.

ولما كانت القصيدة المطولة الصورة المثلى للنظم فقد عني القدامى بدراسة هيكلها وشكلها، ووضعوا لها أصولاً، استمدوها من النمودجات الجيدة في الشعر الجاهلي، وسفّوها الخارجين على هذه الأصول.

أول هذه الأصول الاهتمام بالمطلع، وجعله فخماً ذا بهاء ورواء، بعيد التأثير في النفس، قادراً على اجتذاب الأسماع، على أن يراعي مقتضى الحال فيكون معناه مُتسقاً مع معاني القصيدة كلّها، لامناً لها، بعيداً عن التعقيد والغموض، بريئاً من التكلّف في الصياغة، والركاكة في التركيب، فيه جدّة وابتكار.

والمطلع - في رأي ابن رشيق - مفتاح القصيدة، وهو لا يفتح باباً واحداً فحسب، يدخل منه الشاعر إلى بناء القصيدة، ويدخل معه القارئ والسامع، بل يفتح أبواب القلوب التي تدخل منها معاني القصيدة وصورها ومشاعرها نفوس السامعين. يقول ابن رشيق: «إنّ الشعر قفل، أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره، فإنّه أوّل ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة» ثم يسوق مثلاً يمثل جودة

الابتداء، وهو قول امرئ القيس: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» ويعقب عليه بقوله: «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد.»

والحلقة الثانية في سلسلة القصيدة الجاهلية مقدمتها. وهي بضعة أبيات تلي المطلع، وأشيع الأفكار في المقدمات النسيب، أو بكاء الأطلال أو صفة الطيف، أو الشكوى من الشيب. وربما هجم الشاعر على غرضه بلا مقدمة، فقد لاحظ الدكتور أحمد زكي اختفاء المقدمات في كثير من شعر الهذليين، أو ضمورها.

ويحاول الدارسون المحدثون أن يفسروا عناية الشاعر الجاهلي بمقدمته، فيقولون: إن القصيدة الجاهلية قसान: قسم ذاتي خاص، يخلو فيه الشاعر إلى نفسه، فيصور ما فيها من نوازع ومواجد، وقسم عام، يخرج فيه الشاعر من الذات إلى الواقع والحياة والكون. وهذا القسم في أكثر القصائد الجاهلية واسع الأفق، طويل النفس، تغطي فيه قضايا القبيلة على ذات الشاعر. وربما كان زهد الهذليين في المقدمات نابعاً من ذوبان الشخصي في القبلي، أو من طغيان الجماعة على الفرد، أو من فقدان الماضي الجدير بالتأمل والتحليل. قال أحمد زكي في تعليقه ضمور المقدمات أو اختفاءها من قصائد الهذليين: «لم يتغزلوا. ولم يبكوا الدم، لأنه لم يكن لهم أبداً عهد قديم يذكرونه. فهم يعيشون لحاضرهم فقط.» وفي قوله تعميم وقطع لا يسيغها النقد الموضوعي.

وبما يضعف هذا الرأي أن بين شعراء هذيل قوماً رقت نفوسهم حتى شغ منها غزل أرق من غزل عمر بن أبي ربيعة كرائية أبي صخر الهذلي التي مطلعها «للليل بذات البين دار» أو رثاء أصدق من رثاء الخنساء لأخوها كرتاء أبي ذؤيب لبنيه بالعينية المشهورة «أمن المنون وربها تتوجع». وإذا لم يكن للهذليين ماض يأسون على مفارقتة - وهذا ادعاء لا يؤيده دليل - فإن فيهم غرائز وملكات ومنازع إنسانية تجعلهم يحسون ما يحسسه الناس، فيحبون ويكرهون، ويفرحون ويحزنون، ويقفون قانتين أمام الموت القاهر، والطلل الدارس.

نحن نميل إلى ترجيح الرأي القائل: إن الوقفة الطللية كانت في العصر الجاهلي ظاهرة إنسانية، وإن التعبير عنها موجة وجدانية مشحونة بالوفاء والشجن والتواجد، وليست منسكاً تقليدياً أو شعيرة فنية يلتزمها الشاعر. فمن الإجحاف إذن أن نجرد الهذليين من هذا الحس الأصيل. قالت الدكتورة سهير القلماوي في تحليل الوقفة

الطللية: «إنّما كانت أكثر من بكاء على حبيبي رجعة انقضت، إنّها صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء. لأنّ الشاعر الجاهلي لم يكن يؤمن بإله، ولاجنة، ولاثواب». ولذلك نجد أنفسنا مضطرين إلى التفكير في تعليل هذه الظاهرة التي وقف عليها الدكتور أحمد زكي على نحو آخر، كأن نزعّم أنّ ضمور المقدمات في شعر الهذليين جاء نتيجة ضياع فقرات أو أبيات من القصائد، لأنّ اتهام الرواة بالغفلة والنسيان أقرب إلى القبول من اتهام الشعراء بالانسلاخ عن الماضي، والتنكّر للشباب الغابر.

والحلقة الثالثة في هذه السلسلة الذهبية (التخلص) من المقدمة إلى الغرض الأوّل في القصيدة. ويعدّ التخلص في القصيدة الجاهلية خطوة حرجة، لا يخطوها إلاّ فحل له في ميدان النظم قدم ثابتة، بل هي برزخ يصل موضوعاً بموضوع، وعلى هذا البرزخ أن يكون آخذاً مما قبله ومما بعده بسبب. فإذا تمّ الانتقال على نحو مفاجئ سُمّي صنيع الشاعر (اقتضاباً). والاقتضاب القطع، كأنّ الشاعر بهذه القفزة يقطع كلامه، ويأخذ بكلام جديد.

وأشيع صور التخلص في الشعر الجاهلي أن يقول أحدهم، وهو خارج من نعت الناقة إلى المدح: «دع ذا» أو «عدّ عن ذا». وربّما وصفوا سير الناقة ومشقة السفر، ثم قالوا: «حتى نزلت ربع فلان».

والحلقة الرابعة الموضوع الأساسي وهو المدح أو الفخر أو الرثاء، وفي هذه المرحلة يطيل الشاعر ماشاء الله له أن يطيل، فيمدح ويمزج المدح بوصف الجيش، أو التغني بالمآثر. أو يفخر فيشوب الفخر بأيام القبيلة المشهودة، أو بهجو أعدائها. وربما نثر بين تضاعيف القصيدة مجموعة من الحكم والتأملات تلخص تجاربه في الحياة، أو تترجم فلسفته فيها.

والحلقة الأخيرة (الخاتمة). وهي آخر ما يبقى في الأسراع من القصيدة ولذلك حرص الشعراء على أن تكون مرصوفة في بيت قوي، وأن تكون محكمة شديدة الإحكام، تلخص رأي الشاعر فيما عالج من أفكار، وأن تكون سائغة اللفظ، يلتقطها السمع، فيحفظها ويترطب لها. ومما يزيد جودتها أن يُصَبَّ فيها معنى يذهب مذهب المثل، أو حكمة عميقة تختصر موقفاً إنسانياً، فتتداولها الألسنة، وتحيا أبد الدهر في الأذهان.

٤ - أركان القصيدة وبنائها الفني (عمود الشعر):

لم تكن الدراسات النقدية القديمة - وهي تدرس بناء القصيدة الجاهلية - تجري في مجرى واحد، هو مبنى القصيدة، بل كانت تجري في مجريين هما: المبنى والمعنى، أو اللفظ والموضوع، أو الأسلوب والأفكار، أو ما يُسمَّى في المصطلح النقدي الحديث: الشكل والمضمون.

غير أنها كانت - وهي تجري في هذين المجريين الواسعين - تشقُّ فروعاً ضيقة، تنشعب من المبنى والمعنى، لتتخذ لها مسارب دقيقة جانبية تكسبها بعض التفرد، وتخلع عليها بعض المصطلحات النقدية، ثم تعود لتصبَّ في مصبِّ واحد، يجمع المبنى والمعنى، وهو الذي دعاه النقاد الأقدمون (عمود الشعر). فما مفهوم عمود الشعر عند القدماء؟ وما الذي أضافته الدراسات النقدية إلى هذا المفهوم لتزيده إيضاحاً، وتقربه من الألفهام؟

قال التبريزي في توضيح هذا المفهوم: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحَّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتثامها، على تحيُّر من لذيد الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكلِّ باب منها معيار.»

ويمكن أن تُردَّ هذه العناصر السبعة في عمود الشعر إلى أربعة هي العناصر التالية التي تحتاج إلى مناقشة توضح ماتنطوي عليه:

(١) سموُّ الفكرة وشرف المعاني وصحَّتها.

(٢) جودة الأسلوب، وحسن السبك، والبراءة من الخطأ في الاستعمال.

(٣) وضوح الخيال، ومجانبة الغموض والإلغاز والرمز.

(٤) التلاؤم بين الموضوع من ناحية والوزن والقافية من ناحية ثانية.

اختلفت آراء النقاد القدامى في المفاضلة بين اللفظ والمعنى، فالذين آثروا اللفظ على المعنى نظروا إلى الجانب الفني في الشعر، فجعلوا جمال التصوير وحلاوة التعبير أهم عناصر الشعر. والذين آثروا المعنى على اللفظ نظروا إلى الجانب الفكري، وإلى الوظيفة التربوية التهذيبية للشعر، فجعلوا أهم عناصر الشعر شرف المعنى. فما المقصود بذلك الشرف؟

إذا كان المقصود بشرف المعنى الارتفاع عن التبذل والفهامة، فأكثر الشعر الجاهلي استوفى هذا الشرط. وإذا كان المقصود عمق المعاني، وصبغها بالصبغة الفلسفية، وسلكتها في سلك منطقي ففي المسألة نظر، إذ يغلب على معاني الشعر الجاهلي الوضوح الذي ييازج السطحية أحياناً، ومجانبة الالتواء والتعقيد، والصفاء الذي يعين على اكتناه المعنى كله. وما هذا الصفاء في معاني الشعر إلا انعكاس لصفاء البيئة أرضاً وسماً وآفاقاً مكشوفة الأمد، وما السهولة في عرض الأفكار إلا ترجمة للنقاء النفسي، وللظفرة السليمة التي لم تخالطها شائبة من منطق أو فلسفة.

القصيدة الجاهلية - كما ذكرنا قبل في الحديث عن هيكلها - سلسلة من حلقات، وفي كل حلقة مجموعة من المعاني، يمكن عزل بعضها عن بعض كما تعزل الصحراء واحة عن واحة، وقبيلة عن قبيلة، أو كأن التنقل الذي يلزم العيش في الصحراء، لازم الفكر العربي البدوي، فجعله يتوَّج بين المعاني توتُّباً ذكياً، أو كأن النزعة الفردية التي فُطر عليها الجاهلي المزهو بنفسه، ورشَّختها البداوة، قد تمثلت في وحدة البيت واستقلاله بمعنى متفرد، وزهدت الشاعر في البحث عن وحدة عامة مشفوعة بالتحليل والتعليل، والقدرة على اكتناه الأسرار، وربط النتائج بالأسباب. وكما افتقرت صحراء العرب الواسعة إلى كيان سياسي موحد، يبني من العشائر أمة، فقد افتقرت قصائد الشعراء المطولة إلى وحدة منطقية، تحوّل الأبيات - وهي عناصر البناء - إلى بنيان مرصوص، يشد بعضه بعضاً.

ولا يفهمنا مما عرضنا أن القصيدة الجاهلية مفككة الأوصال، لأن تعدد موضوعاتها - كما يرى الأستاذ محمود شاكر - ظاهرة سطحية، تخدع البصر الحسير، ولا تخدع البصيرة النافذة القادرة على اكتشاف وحدة القصيدة الحقيقية وهو لذلك يسخر عن يحاول العبث بترتيب أبياتها، ويعدّ هذه المحاولة ضرباً من الهدم الذي يدمر تناغم أفكار القصيدة وعناصرها، وتعبيراً عن قصور الذين ينشون مباضعهم في جسم القصيدة الجاهلية، وليس في أذهانهم من أصول النقد إلا مبدأ (التجربة الشعرية) أو (التجربة الفنية).

ويفسر الأستاذ محمود شاكر وحدة القصيدة الجاهلية تفسيراً جديداً أساسه نفسي زمني لافكري، وجوهره أن القصيدة تتكوّن في ثلاثة أزمنة تتعاقب على النحو التالي:

(١) أولها زمن الحدث: وهو زمن مؤقت قصير، يقع فيه الحدث الذي يتخذه الشاعر منطلقه، ومبتداً عمله، لأن لكل عمل في نواة، ونواة القصيدة «حدث أو أحداث

تتفق أو تختلف في معانيها، وفي أزمنة حدوثها، وهذه الأحداث مفروضة على الشاعر من خارج، ولا يكون للحدث معنى عند الشاعر حتى يكون سبباً في إثارة النفس . . . وآثار الحدث لا يكاد ينقضي زمنها، أما زمن الحدث نفسه فهو مؤقت .»

(٢) وثانيها زمن التغني: وهو الزمن الذي يتم فيه امتزاج الحدث الجديد بأحداث قديمة تختزنها النفس في مكان عميقة. فإذا لابسها الحدث الجديد آثارها، واتحد بها وتكون من هذا المزيج جنين القصيدة، لكن ذلك لا يعني أن القصيدة بلغت مرحلة الولادة. يقول الأستاذ محمود شاكر: «فربما تم هذا العمل الغريب المعقد في نفس الشاعر، وتهدأ عندئذ للغناء، فيجيء عائق يجنب الشاعر من التغني، أي عن الإفضاء والبوح. فإذا هذه الأحداث وآثارها ترتد جميعاً عائدة إلى الكُمون في سرايب النفس».

(٣) وثالث الأزمنة زمن النفس: «وهذا الزمن وحده هو الزمن الدائم الذي لا ينقطع. وفيه تستقر جميع أزمنة الأحداث وأزمنة التغني . . . وزمن النفس خفي جداً، كامن في قرارة النفس الشاعرة، والشعراء يجدونه في أنفسهم بالقلق والحيرة، وبالاستبطان والاستنراق، وإن لم يعبروا عنه باللفظ . . . وأظنه صار بيناً بعد هذا السياق الموجز أن (زمن النفس) هو الموطن الذي تنشأ فيه وحدة القصيدة على معناها الصحيح، سواء اقتصر على معنى واحد متعاقب متشابه متصل، أو اشتملت على معان متعددة تمت بينها ضروب من الالتحام والتداخل، تخفى حيناً أشد الخفاء، وتظهر حيناً ظهوراً لا يحتاج إلى بيان من الناقد والمتذوق تيسر لهما بالخبرة وحسن الإدراك ونفاذ البصيرة» وهكذا يبدو أن الوحدة في القصيدة الجاهلية ليست وحدة موضوع ينتظم المنطق أفكاره، وإنما هي وحدة نفسية جوهرها انفعال الشاعر الجاهلي بحادثة، تمازج حياته كلها، فلاتتحول إلى قصيدة حتى يتحوّل معها مخزون الشاعر النفسي، أو مايلائم الحادثة الجديدة من هذا المخزون إلى عمل شعري، متناغم العناصر، متلاحم الأفكار والصور والشاعر.

والعنصر الثاني في عمود الشعر (جمال الأسلوب)، وقد انشعب كلام النقاد الأقدمين عليه عدّة شعب:

أولها التفاضل بين اللفظ والمعنى، وتفضيل اللفظ على المعنى، والاعتقاد بأن الناس يتساوون في مقدار ما يعرفون من أفكار، ويتفاوتون في القدرة على التعبير الفني عن هذه الأفكار. قال ابن رشيق: «قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعزّ مطلباً. فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق،

ولكنَّ العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك، وصحَّة التأليف».

وفي هذا القول ادعاء لم تثبت صحته، وأعني بذلك قولهم: «المعاني موجودة في طباع الناس». ومعنى هذا القول أن الأفكار طبع لا اكتساب، أو غرائز يفطر عليها البشر لامعارف يتلقونها بالتعلُّم. والحقُّ أنها حصاد ما يجنيه الشاعر من علم الأولين وما يحصِّله بالجدِّ والمدارسة وما يبدعه بذكائه الفردي، وأنَّ أفكار الإنسان تعدل الألفاظ التي يعرفها من اللغة. وسبب هذه المعادلة أن الألفاظ أوعية تصبُّ فيها الأفكار ليسهل نقلها من ذهن إلى ذهن. وإذا كان الناس متفاوتين في مقدار ما يعرفون من اللغة فهم متفاوتون في مقدار ما يعرفون من أفكار.

والثانية أن للنثر مفردات خاصة به، وأنَّ للشعر مفردات خاصة به أيضاً. قال ابن رشيق: «للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أنَّ الكتاب اصطلاحوا على ألفاظ بأعيانها سمَّوها (الكتابية) لا يتجاوزونها إلى سواها إلاَّ أنَّ للشاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في النِّدرة، وعلى سبيل الخطرة».

وترجمة هذا القول إلى لغة النقد الحديث أن تقول: إنَّ (عمود الشعر) عُني بتناسب الشكل والمضمون وتكاملهما، فلمَّا كان النثر لغة العقل فالأسلوب العلمي الهادئ والألفاظ الحقيقية الدلالات أشبه به، وأقدر على نقل حقائقه. ولمَّا كان الشعر لغة المشاعر والخيال فالأسلوب الأدبي المشرق، والألفاظ ذات الدلالات المجازية أجدر به، وأنجع في التحليق وراء صوره، وأشفى في البوح بعواطفه. ولذلك لاتصلح للشعر المصطلحات العلمية المحددة التي انطفات فيها الأشعة الموحية. قال ابن سنان: «إنَّ من وُضِع الألفاظ في مواضعها عدم استعمال الألفاظ المتكلمين والنَّحويين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بأهل المهن والعلوم».

والمسألة الثالثة في الأسلوب أن في لغة الشعر تفاوتاً، وأن موضوع القصيدة يحدِّد لغتها، فللشعر الوجداني من غزل ورناء ألفاظه الرقيقة، وللشعر الحماسي من مدح وفخر لغته القوية، وألفاظه الصَّابحة. وقد عبَّر النقاد عن هذه المسألة بمصطلح هو (حسن التأتّي)، وشرحوا حسن التأتّي عند الشاعر بأنَّه «إنَّ نسب ذلَّ وخضع، وإنَّ مدح أطرى وأسمع، وإنَّ هجا أخلَّ وأوجع، وإنَّ فخر خبَّ ووضع، وإنَّ عاتب خفض ورفع، وإنَّ استعطف حنَّ ورجع».

ورابعة المسائل في الأسلوب الاعتدال في تحسين الكلام، إذ نفر النقاد الشعراء

من التكلف والإفراط في تزيين اللفظ، لأن الغلو في تزيين الشعر يقبحه، ويخرجه من الطبع السائغ إلى التصنع الممجوج. قال ابن رشيق: «إذا كثرت ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة.»

والعنصر الثالث من عمود الشعر الوزن والقافية، أو مايسمى في النقد الحديث (موسيقا الشعر). وقد قتل الأقدمون هذا العنصر بحثاً، وقلّبوه على جوانب عدة، يمكن عرضها بالإجابة عن الأسئلة التالية: ماقيمة الوزن والقافية في بنية الشعر؟ وماصلة فكرة القصيدة بالبحر الذي يختاره الشاعر؟ وهل أشار النقاد إلى قيمة القافية في موسيقا الشعر؟ وهل يجوز الخروج من حرف الروي المتبع في أول القصيدة إلى حرف آخر في آخرها؟ وآخر الأسئلة: أيستطيع الشاعر أن يُغني موسيقاه بإيقاع لا تعزفه الأعراب والقوافي؟

يمكن القول في الإجابة عن السؤال الأول: إن الوزن والقافية أهم ركنين في بناء الشعر. فما من ناقد قديم خطر له أن يصوغ تعريفاً للشعر إلا جعل الوزن والقافية أساس هذا التعريف. وسيان عند الأقدمين أن يكون الشعر مقطعة من الرجز، أو مطوّلة على وزن من الأوزان الأخرى. ومتى تجرد الكلام من هاتين السمتين أخرجوه من حرم الشعر، ولم يشفع له بيانه مهما يعظم، وعاطفته مهما تضطرم. فلم يجروا على وصف الأمثال وسجع الكهان والخطب الموقعة الفقرات، العذبة النبرات بأنها شعر، بل لم يستطيعوا أن يصفوا القرآن - وهو مثلهم الأعلى في البيان - بأنه شعر، لأن موافقة آية من آياته وزناً من أوزان الشعر لا يجعلها شعراً، إذ لا بدّ للعبارة الموزونة من شقيقة موزونة بوزنها، مقفاة بقافيتها، تسبقها أو تلحقها، فإذا توافرت غدت كلتاها شعراً، وإن لم تتوافر سقطت صفة الشعر عن العبارة الأولى. وما نسمعه اليوم من شعر منشور أو نشر مشعور بدعة مستحدثة لم تخطر لأحد من قدامى النقاد.

أما صلة موضوع القصيدة بوزنها فقضية لم تكن ذات شأن، وإذا كان ابن طباطبا وأبو هلال العسكري قد نصّا عليها نصاً صريحاً، فإنّ النقاد الآخرين أغفلوها، فلم يذكروا أنّ الشاعر يختار الوزن ملائماً للموضوع، بل الشائع لديهم أنّ القصيدة بنية متكاملة تتفاعل عناصرها الفكرية والفنية والموسيقية في ذهن الشاعر، فيلبس اللفظ المعنى، ويداخل الوزن الفكرة، ويتمشّى الإحساس في الصورة، ويتم ذلك التمازج كلّ في وقت واحد، وتنجزه في خلايا الدماغ حركات خفية كثيرة التعقيد والتشابك في أطرٍ من التحليل والتركيب، ثم تنزغ منها القصيدة خلقاً سوياً، كما تنشق التربة عن

البذرة التي حضنتها، فإذا هي فسيلة كاملة التكوين، لا يعوزها شيء من خصائص الشجرة السامقة.

ويؤيد هذا التصور أنّ الجاهليين لم يعرفوا علم العروض وأوزانه، ولا أسبابه وأوتاده، وإنّما كانوا يهتدون إلى الوزن بالحدس والملّكة، لا بالتعلم والمدارسة. وما ردّه النقاد في العصر الحاضر من ملاءمة الكامل والطويل للحماسة، والرجز والوافر للهجاء، والرملة والخفيف للغزل فليس أكثر من استنتاج أفضى إليه استقراء الشعر القديم بلا إحصاء ولا استقصاء، ووضعت نتائجه على الأعم الأغلب. والحق أنّ أكثر الأوزان تصلح لأكثر الأفكار، ومتى نقضت الأكثر بالأقل، فقد فارقت الأطراد، وأفسدت القاعدة.

وشبيه بهذا التخمين الذي يحاول أن يتخذ لبّوس اليقين زعم من زعم أنّ بين الوزن والعاطفة ارتباطاً، كأن يزعم الزاعم أنّ الكامل يصلح لتفجير الغضب وإثارة الحميّة، والطويل توئم الحزن والتفجع، فهذه المزاعم لم تخطر للجاهليين من الشعراء ولا العباسيين من النقاد، ولا شفع لها استقراء دقيق، وإنّما خطرت للمحدثين من الدارسين، لكنهم لم يستطيعوا أن يظاهروا آراءهم المبتدعة بالأدلة الكافية، فقلوب الشعراء متقلبة، وتقلّبها يحوّلها أن توقع مشاعرها على أكثر من إيقاع.

والكلام على الوزن يقتضي الكلام على القافية، لأنّها أجهل مافي العروض، وأثمن ما يباهي به الشعر النثر. وإذا كان الصّاعغة يجعلون أنفس جواهر العقد واسطته، لأنّ موقعها من الصدر الصدارة، فإنّ الشعراء يجعلون أنفس جواهر البيت، القافية، لأنّها آخر ما يصفح السمع من النغم. وهي ليست نغمة من نغمات تعدلها، وإنّما هي الهدية التي يعد بها الشاعر السامع. فمتى تلقّاها السامع أدارها في أذنه وخاطره، ثم قرن معناها ومبناها بمعنى البيت ومبناه، فإمّا أن يسبغ البيت وإمّا أن يلفظه.

والقافية - على ضؤولتها - تعدل أعاريض البيت مجتمعة، لكونها - بعد الوزن - الميزة الثانية التي تميز الشعر من النثر. قال ابن رشيق: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية. هذا على رأي من رأى أنّ الشعر ماجاوز بيتاً، وافقت أوزانه وقوافيه» فعلى هذا الرأي لا يعدّ الشطر الموزون أو البيت شعراً ما لم يشفعه شطر آخر، أو بيت يعدله في الوزن، ويوافقه في القافية. وعليه أيضاً تُنزّه الآيات التي وافقت أوزان الشعر عن صفة الشعر، لأنّ الآية منها منفردة في موضعها من السورة، لا تلحقها ولا تسبقها آية أخرى على وزنها وقافيتها.

ويمكن أن تثار هنا مسألة انتقاء القافية الملائمة للموضوع كما أثرت قبل مسألة انتقاء الوزن. أصحح أن لكل موضوع قافية مخصوصة توأمتها، وأن الشاعر يدير أحرف الروي في ذهنه فيختار القاف للحماسة، والنون للغزل، والسين للثناء؟ لقد فطن إلى الملائمة بين القافية والموضوع بعض القدماء كابن طباطبا وأبي هلال العسكري اللذين أشارا فيما كتبا إلى فكرة الربط بين موضوع القصيدة ووزنها وقافيتها، ثم تابعتها بعض المحدثين «الذين يذهبون إلى الربط بين القافية والموضوع، كالقدماء تماماً» ومنهم «سليمان البستاني، ومحمد النويبي». أما المرحوم عنيبي هلال فلاحظ أن ليس ثمة قاعدة تربط القافية بموضوع القصيدة، كما أنه ليس ثمة قاعدة تربط بحرهما بموضوعها.

ونحيل إلينا أن الشاعر المطبوع، أو الشديد التأثر بالموضوع لا يختار، بل توافيه قوافيه حين يشرع بالنظم. فإذا راقه المطلع، وجرى به لسانه، ووجد له في نفسه راحة مضى على رسله، فاستدعى البيت البيت، وقادته القافية إلى القافية. فإذا غلبت الصنعة الطبع، وبردت العاطفة في النفس وجد العقل ميدان الاختيار رحباً، فقلب وجرب، وقام في تصوّره أن المرّد أفى بغرضه من المؤسس، وأن السين أشفى لنفسه من اللام، فاختر القافية والروي ثم بنى عليهما القصيدة.

ويرتبط بموضوع القافية أمر آخر، وهو: أيجوز للشاعر الخروج على القافية الموحدة أم يجب عليه التزامها؟ أغلب الشعر الجاهلي يلتزم قافية واحدة وروياً واحداً. يقول الباقلاني: «ولا نعرف أحداً منهم - أي الشعراء - شكاً من ذلك، أو تبرم به، أو حاول الخروج عليه، لا في جاهلية ولا إسلام». فالشاعر القديم قبل مختاراً غير متبرم وحدتي القافية والروي.

غير أن بعض الدارسين المحدثين، وهو الدكتور يوسف حسين بكار، ظفر بنموذج قديمة، لم تلتزم قافية واحدة. والنموذج الذي يحفظه كثير من الناس، ويمثل التنوع في القوافي وأحرف الروي هو مقطعات من الرجز، لرويشد بن رميض العنزلي في مدح شريح بن ضبيعة، منها (هذا أوان الشد فاشتدي زيم)، إذ جعل الراجز الأبيات الأربعة الأولى على الميم، والثلاثة التالية على الياء، وما بعدها على الدال وقد شاع تنوع القوافي وحروف الروي في الرجز ولم يشع في القصيد.

وبعد الكلام على الموسيقى التي يصنعها الوزن والقافية نتكلم على موسيقا ليست بوزن ولا قافية، يسميها المحدثون من النقاد (الموسيقا الداخلية) وكأتهم بهذه التسمية

يعدون الوزن والقافية (موسيقا خارجية) فهل ذكر الأقدمون شيئاً من هذا القبيل؟
 ماز ابن الأثير الألفاظ بعضها من بعض محتكماً إلى وقعها في الأذن. ثم ترجم أصواتها إلى طعوم، لعل جارحة اللسان تعين جارحة الأذن على ذوق الصوت. فقال: «ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ في الأذن نغمةً لذيذةً كنغمة أوتار، أو صوتاً منكراً كصوت حمار، وأنّ لها في النغم أيضاً حلاوة كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل.»
 فإن قيل: كلام ابن الأثير عام، وتعلقه بالنثر لا يقل عن تعلقه بالشعر قلنا: سبقه الجاحظ إلى القول في الشعر، وإلى تخصيصه بنظرة فاحصة، كشفت له عن نمطين من المجاورة الصوتية بين الكلمات: نمط تؤدي فيه المجاورة إلى اعتناق وائتلاف، ونمط تؤدي فيه المجاورة إلى منافرة واختلاف، فقال: «إذا كان الشعر مستكراً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مائلاً لبعض كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مَرْضِيّاً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة» أفلا يعني هذا القول أنّ الجاحظ أدرك الخيوط الأولى التي نسج منها الجرجاني نظرية النظم؟ وسأها نقاد الشعر الحديث (الموسيقا الداخلية)؟

ومهما يكن حظ هذه الموسيقا الداخلية من الجلاء أو الخفاء، فالمحسوس الملموس منها يرتدُّ بعد التحليل إلى موازنات، وفواصل، وتلاؤم مخارج، وتقارب أصوات، يذهب بعضها مذهب التجنيس (مكررٍ مفرّجٍ) ويذهب بعضها مذهب الترصيع (طويل النجاد، رفيع العباد) وينشأ بعضها من تكرير المقاطع أو الحروف، وإيثار طائفة من الحروف دون طائفة كحروف الهمس، أو حروف الذلاقة. ويضاف إلى ذلك ما كشفت عنه دراسات المستشرقين من انطواء القصيدة العربية على موسيقا تردُّ إلى نظام النثر، وما قد تكشف عنه الدراسات اللسانية الحديثة من مزايا صوتية تخصّ اللغة العربية.

آخر العناصر في عمود الشعر وضوح الصور ومجانبة الغموض، أو ما عبر عنه النقاد القدامى بعبارتين هما: (المقاربة في التشبيه) و (مناسبة المستعار منه للمستعار). وآراء الأقدمين تكاد تجمع على أنّ أجود الصور ما كان المشبّه به شديد الشبّه بالمشبّه. جاء في العمدة: «وزعم قدامة أنّ أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد. وأنشد في ذلك - وهو عنده أفضل التشبيه كافة -:

له أيُّطلا ظبي، وساقا نعامية وإرخاء سرحان وتقريب تتفّل

وهذا تشبيهه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها»

وربما كان ذوقنا العصريّ يأبى هذا التشبيه الذي يضعه قدامة في قمة الفن، لأن الجواد، في بيت واحد، يتحول من ظبي إلى نعامة، فذئب، فتعلب. ولأنّ امرأ القيس مسخ جواده مسخاً عندما رسم له صورة استمّدت أوصالها وحركاتها من أربعة حيوانات مختلفة.

ويبدو أنّ النقاد كانوا كلفين بالصور المركبة كقول امرئ القيس في صفة عقاب:

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها العنّاب والحشف البالي
ومنّ أطال النظر في الشعر الجاهلي وجد أخيلته حسيّة الطابع، ضيقة الأفق، قليلة التنوع. وعلة ذلك رتوب المشاهد التي تطبع البدوي في الصحراء، ونضوب الموارد التي يستقي منها الشاعر أدوات التصوير. ومع ذلك فقد استطاع هذا الشاعر البدوي بوسائله المحدودة أن يبيث الروح في الصور، وأن يجرّكها حركات قوية تبهر البصر، وتملأ الحواس. وأفاد من أصغر المراثيات التي تلتقطها عينه، وصنع منها صوراً في غاية الدقة، فكان خياله الخصب عوضاً من أرضه القفر.

٥ - منزلة الشاعر في العصر الجاهلي:

إذا كانت شعوب الأرض كلّها تعدّ الشعر فنّاً من الفنون التي تباهي بها كالرسم والنحت والموسيقا، فإنّ عرب الجاهلية كانوا يعدّونه الفنون كلّها. فيه اجتمعت ثقافتهم، وإليه تناهت عبقريتهم، وبه وحده كان الجاهليون يصوِّرون نزوعهم إلى الإبداع، وحب الجمال، والشوق إلى التسامي عن الواقع، بعد أن يصوِّروا هذا الواقع أدقّ تصوير.

والشعر، إلى جانب وجهه الفني، كان يمثل في الجاهلية وجه الحياة الفكري: فيه الحكمة الرزان، والمآثر والمثل، وصاحبه سيّد من أشرف القبيلة. إن احتكم الناس إلى رئيس القبيلة في أمور السياسة والحياة احتكموا إلى الشاعر في أمور العقل، واستفتوه في المشكلات والمعضلات، بل اعتقدوا أنّ فيه قوة سحرية خارقة، تحرك لسانه بما لا يحسنون، وشيطاناً موصول النسب بعبقر، يبيث في خاطره ما لا يخطر للبشر.

وربما نafs الشاعر رئيس القبيلة، وأوشك بيّزه، حتّى أصبح كما يقول المستشرق نولدكه: «نبيّ قبيلته، وزعيمها في السلم، وبطلها في الحرب. تطلب الرأي عنده في

البحث عن مراع جديدة . وبكلمته وحدها تضرب الخيام وتحلّ، كما كان يحدو الرحالة العطاش في التنقيب عن الماء .»

ولم تكن منزلته تنحطّ إلّا إذا كان سفيهاً، يبذد أمواله في الشهوات، ويتلفها في السرف بين الخمر والقمر كطرفه بن العبد، وإلّا إذا مردّ وتصعلك، فخالف ماتواضعت عليه القبيلة، واختار لنفسه التفرد في الشعاب والفلوات كالشئفري وتأبط شراً، وهبه فعل ذلك كلّ، فإنّ قبيلته لا تتعير بشعره كما تتعير بشره، بل تفاخر به، وتروي شعره، وتعدّه مآثرة من مآثرها. فإذا انطوت صعلكته على حماية المظلوم، وتأمين الخائف، وإطعام الجائع، أكبرته القبيلة، ولم يحتقره الناس، وتغمّد أهله والأبعدون مروده وشروده بإحسانه وبيانه، وفاخروا به كما فاخر بنو عبس بعروة بن الورد.

وإذا تغافلنا عن الصعاليك واللصوص - وهم قلة - وجدنا الشعراء أحبّ الناس إلى الناس، وأنبه الناس في كلّ ميدان من ميادين الحياة.

إنّ شهيد الشاعر المواسم والأسواق أحاط به الناس يكفونونه بالرعاية ويتسقطون أخباره، ويتناقلون أشعاره، ويخصونه من دون الناس بقبة من آدم، لأنّه يخلّد مناقب قومه، ويعدد مآثرهم، ويدفع عنهم هجوم الخصوم، وافتراء الأعداء، فيغدو كلامه فوق كلّ كلام، ويصبح رأيه قضاء لا يرد، وحكماً لا يقبل النقض، وتسير أبياته في الآفاق، ترفع وتضع، وتشرف وتحقر.

وإنّ أتى الملوك كان سفير قومه لدى الأمراء كالنابغة الذبياني والأعشى، فتفتح له أبواب القصور، وتوطأ له صدور المجالس، فيؤاكل الكبراء وينادمهم، ويسعى في مصالح قبيلته يستعطف ويستعدي، ويخالف من يتوسّم في مخالفته نصرة قومه. فإذا عرّض به أو بقومه أمير، أو حاول انتقاص شرفه ملك تحدى وتوعد، وثأر لشرفه قبل أن يثلم، كما ثأر عمرو بن كلثوم من عمرو بن هند.

وفي مضمار الحرب يجارب الناس بسلاح واحد، ويجارب الشاعر بسلاحين: سيفه ولسانه. فيكون مثلهم في النزال، ولا يكونون مثله في اللسن. بل قد يدفعه حبّ المفاخرة. وقدرته على تصوير البطولة إلى أن يفوق الناس في العمل كما فاقهم في القول، فيحمي الطعائن حياً وميتاً، كربيعة بن مكّدم، ويذود عن الأشراف وهو عبد كعنترة بن شداد.

فإذا هدأت الحرب، وأغمدت السيوف، ظل الشاعر مشهور اللسان، ليرثي القتلى، ويضمّد الجرحى، كما رثى عبيد بن الأبرص قتلى قومه بني سعد بن ثعلبة. وإذا

عصبت العصبية عين العقل بقيت عين الشاعر بصيرة، فلم تقنع من الإبصار بما تبصر العيون، بل شقت سحجف الغيب عن المستقبل، وأدركت أن الحرب مهلكة للفريقين، وأنطقت صاحبها بالحكمة والموعظة الحسنة، ونقلته من ميدان الحرب إلى محراب السلام، كما فعل زهير بن أبي سلمى في حرب داحس والغبراء.

وحسبنا دليلاً على منزلة الشاعر أن كل قبيلة كانت تحرص كل الحرص على أن ينبغ فيها شاعرٌ كما تحرص اليوم كل دولة على أن يكون لها إذاعة وصحافة. وأنه إذا تم لها ماتريد أولت الولايم، ودعت الجفلى إلى المآدب، فأنتها الوفود مهنئة أو حاسدة، واتقاهم الناس خائفين. وأن الرواة كانوا يلازمون الشعراء ليحفظوا ما يقولون، ويتعلموا مما يسمعون، ويثقفوا صناعة القريض، كما كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس بن حجر.

مراجع الباب الثاني

أ- مراجع البحث

- ١ - بناء القصيدة في النقد العربي القديم . د . يوسف حسين بكار
- ٢ - تفسير البيضاوي
- ٣ - الرمزية في الأدب العربي . د . درويش الجندي
- ٤ - سرّ الفصاحة . ابن سنان الخفاجي
- ٥ - شرح ديوان الحماسة . المرزوقي
- ٦ - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي . د . عفيف عبد الرحمن
- ٧ - الصاحبي في اللغة . أحمد بن فارس
- ٨ - طبقات فحول الشعراء . ابن سلام الجمحي
- ٩ - العمدة . ابن رشيقي
- ١٠ - فقه اللغة . د . عبده الراجحي
- ١١ - في الأدب الجاهلي . د . طه حسين

١٢ - مجلة المجلة (مقالة لمحمود شاكر عنوانها نمط صعب نمط مخيف) العدد ١٥٩ آذار سنة ١٩٧٠

د . ناصر الدين الأسد . مصادر الشعر الجاهلي

ب - مراجع أخرى

- ١٤ - الأسس النفسية للإبداع الفني . د . مصطفى سويد
- ١٥ - أسواق العرب . سعيد الأفغاني
- ١٦ - البيان والتبيين . الجاحظ
- ١٧ - بلوغ الأرب . الألوسي
- ١٨ - التاريخ السياسي للدولة العربية . د . عبد المنعم ماجد
- ١٩ - تاريخ العرب مطول . فيليب حتي
- ٢٠ - تحت راية القرآن . مصطفى صادق الرافعي
- ٢١ - تراثنا القديم في أضواء حديثة . د . سهير قلمهاوي
- ٢٢ - الحيوان . الجاحظ

- ٢٣ - دائرة المعارف الإسلامية
٢٤ - دلائل الإعجاز
٢٥ - شعر المهذلين
٢٦ - العصر الجاهلي
٢٧ - فجر الإسلام
٢٨ - المثل السائر
٢٩ - المخصص (السفران ٦ - ٧)
٣٠ - معيار الشعر
٣١ - موسيقا الشعر
٣٢ - نشأة التدوين التاريخي عند العرب
٣٣ - نقد الشعر
- عبد القاهر الجرجاني
د . أحمد كمال زكي
د . شوقي ضيف
أحمد أمين
ابن الاثير
ابن سيده
ابن طباطبا العلوي
د . إبراهيم أنيس
د . حسين نصار
قدامة بن جعفر

الباب الثالث

موضوعات الشعر الجاهلي

يتضمن الباب الثالث

■ الفصل الأول : الوصف

■ الفصل الثاني : الغزل

■ الفصل الثالث : الفخر والحماة

■ الفصل الرابع : المديح

■ الفصل الخامس : الهجاء

■ الفصل السادس : الرثاء

■ الفصل السابع : الحكمة

■ الفصل الثامن : الصعلكة

الفصل الأول الوصف

[تقسيم الموضوعات، معنى الوصف وتقسيمه، الطبيعة الساكنة، والطبيعة المتحركة الحية، الصيد، خصائص الوصف]

تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات :

إذا عدنا إلى دواوين الشعر، وإلى كتب الأدب التي صنعها قدماء الرواة والمصنِّفين لم نجد فيها تقسيماً دقيقاً ينتظم موضوعات الشعر الجاهلي، لأن أكثر المصنِّفين والرواة كانوا على جمع هذا الشعر أحرص منهم على تقسيمه. ومن حرص منهم على التقسيم لم يكن تقسيمه واضح القسّمات، وربما اتجه التقسيم بالمصنِّف إلى التمييز بين طبقات الشعراء على أساس تفاضلهم في الفحولة، كالتقسيم الذي صنعه محمد بن سلام الجمحي (ت: ٢٣١هـ).

ومن فطن منهم إلى الموضوعات لم يكن دقيقاً في الفرز أو التبويب، ولا في حشر القصائد التي ينتظمها موضوع واحد في موضع واحد. فأبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣٢هـ) حاول أن يقسم حماسته إلى موضوعات فجاءت أكثر من عشرة أبواب هي: الحساسة، والمرائي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف، والمديح،

والصفات، والسير، والتعاس، والملح، ومذمة النساء. لكن تمييزه بين هذه الموضوعات غير دقيق، لأن مذمة النساء ضرب من الهجاء، والحديث عن الأضياف يقع بين الفخر والمدح، وانصاؤه تحت أحدهما يصلح التقسيم ولا يفسده.

وربما كان المتأخرون أدقّ تقسيماً من المتقدمين، وربما اختصروا هذه الأبواب فأصبح البابان المتقاربان باباً واحداً، قال أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ): «ولأنها كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، والهجاء، والوصف، والتشبيب، والمراثي حتى زاد النابغة فيه قسماً سادساً، وهو الاعتذار، فأحسن فيه». وفي هذا التقسيم - على جودته - نظراً إذ يمكن إلحاق الاعتذار بالمدح لأنه شكّل من أشكاله، كما يمكن أن نضيف إليه أبواباً أخرى أهمها باب الحماسة، ولعلّ العسكري أغفل الحماسة ذاهباً بها إلى المدح أو الوصف.

ومهما يكن السبب الذي دفع العسكري إلى اختيار هذه الأبواب دون سواها فالشيء الذي لا يخفى على القارئ هو أنّ النقاد القدماء لم يتفقوا على تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات محددة، ولم يدرسوا هذه الموضوعات دراسة تاريخية تحدد تعاقبها وفق ظهورها في تاريخ العصر الجاهلي، والموضوع الذي يمكن استثناءه في هذا المضمار هو موضوع الاعتذار، وهو موضوع متأخر اكتمل على يد النابغة الذبياني.

وفي العصر الحديث حاول كارل بروكلمان تحديد الموضوعات الأولى في الشعر الجاهلي واستعان في هذا التحديد بدراسات من سبقه من الباحثين الغربيين، واستنبط من هذه الدراسات أنّ بدايات الشعر الجاهلي ارتبطت بالسحر، وأنّ الهجاء «كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري. ومن ثمّ كان الشاعر إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزّي الكاهن. ومن هنا أيضاً تسميته بالشاعر».

ومما يؤيد هذا الرأي ارتباط الشعر بالكهانة، ولولا ذلك الارتباط لدى عرب الجاهلية ما كذبهم القرآن الكريم حينما وصفوا الوحي المنزل بأنه كلام شاعر أو كاهن. قال تعالى: ﴿إِنَّهٗ لَقَوْلُ رَسُوْلِ كَرِيْمٍ، وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيْلًا مَّا تُؤْمِنُوْنَ، وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيْلًا مَّا تَذَكَّرُوْنَ تَنْزِيْلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِيْنَ﴾ [الحاقة ٣٩-٤٢].

غير أن هذا الارتباط لا يعني أن الشعر كان مرتبطاً بالكهانة منذ وجد، ولا يعني أنّ الهجاء أقدم الموضوعات. فربما كان شعر الحكمة والتأمل أشبه بسجع الكهان والكهانة، وأقرب إلى الأفكار الدينية من الهجاء والمدح. وإذا كانت الكهانة والديانة

والحكمة توائم أنجبتها الحياة الفكرية في مخاض واحد، فإن موضوع التأمل أقدم من موضوع الهجاء لأن التأمل ألصق بوظيفة الكاهن من الموضوعات الأخرى. ولن يصح هذا الزعم إلا إذا ثبت أن الشعر ربيب الكهانة.

ويُحِيل إلينا أن رقي الكهانة ومايستتبعها من تأمل يقتضي طوراً من الرقي اللغوي والفكري ينقل اللغة من المحسوس إلى المجرد، ويرتفع بالفكر من تحسس الطبيعة الملموسة إلى تصوّر ماوراءها من أمور الغيب. ولهذا فإننا نظن أن الموضوعات الحسية سبقت الموضوعات المجردة، وأن الوصف سبق الهجاء والرثاء. ولنا أن نقيس الشعر بالفنون الأخرى لدى الشعوب الأخرى كالنحت والرسم، فأقدم الموضوعات التي عاجلتها هذه الفنون تصوير الطبيعة على ألواح الحجارة. فما يمنع أن يكون البدوي الجاهلي قد بدأ بتصوير النخلة والناقة والمرأة، كما بدأ الإنسان القديم في مصر واليونان بتصوير مايبصره في الطبيعة التي تكنفه من نبات وحيوان وإنسان؟

١ - الوصف:

إذا ثبت أن المحسوس في اللغة والأدب أسبق من المجرد فالوصف من أقدم الأغراض في الشعر الجاهلي، لأنه متصل بالجوارح. ألا ترى إلى الخواص: كيف تحمل من الطبيعة إلى الدماغ صور الموصوفات مرئية ومسموعة؟ ثم كيف يترجم اللسان هذه الصور المتصورة في الدماغ أبياتاً ومقطعات، أو قصائد مطوّلة، تعيد رسم هذه الصور على النحو الفني الذي يختاره الشاعر؟

إن القول بقدم الوصف لايعني أنه كان منذ ظهوره غرضاً بارزاً، تُخصص له قصائد مستقلة، أو يشغل حيزاً كبيراً من القصائد المطوّلة، وإنما كان يخالط الموضوعات الأخرى، ويتسرّب بين تضاعيفها. ومما يقوي هذا الزعم أمور منها قول ابن رشيق: «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولاسبيل إلى حصره واستقصائه.» ومنها أن الشاعر في الأغراض الأخرى يستعين بالتصوير والتشبيه ليخلع على أفكاره المجردة أثواب الحسن. فإذا ذكر الكرم أخذ من السيل دفته، ومن السحاب ودّقه. وإذا ذكر الشجاعة استعار صولة الليث، وانقضاض النسر. وإذا شكاً ظلم ذوي القربى وحقد هم قرن الظلم بالسيف الباتر، والحقد بالجمر القاني، فأصبحت معانيه ملء السمع والبصر. وقديماً قيل: «أحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع.»

فما معنى الوصف؟ وكيف عرفه قدماء النقاد؟ وما أبرز الموصوفات في الشعر

الجاهلي؟ ثم ما الخصائص التي يتسم بها وصف الجاهليين؟
معنى الوصف وتقسيمه:

قال ابن رشيق: «أصل الوصف الكشف والإظهار، ويقال: قد وصف الثوب الجسم إذا نَمَ عليه، ولم يستره.» وقال قدامة بن جعفر: «الوصف إنَّما هو ذكر الشيء بما هو فيه من الأحوال والهيئات» وقال أحمد بن فارس: «هو تحلية الشيء.. والصفة: الوصف.. وذكر عن الخليل أنَّ النعت لا يكون إلاَّ في محمود، وأنَّ الوصف قد يكون فيه وفي غيره.» فإذا صحَّ ما نقل ابن فارس عن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٥هـ) لم يكن الوصف مرادفاً للنعت، لأنَّ الواصف يصوِّر لك ما يصف بتعداد أماراته، فيمدح مافيه من سمات المدح، ويقدح مافيه من شيات القدح، والناعت يضيف إلى صفات المنعوت تجميلاً، يحسِّنه في خيال من يتصوِّره.

ولمَّا كان الشعراء يصوِّرون ما يحبون، فيأتي تصويرهم بالمديح أشبه، ويصورون ما يكرهون، فيأتي تصويرهم إلى الهجاء أقرب، فقد سمَّى النقاد هذا الغرض من أغراض الشعر (وصفاً) لا نعتاً، ليكون الاسم واسع الدلالة يندرج فيه جميل الموصوفات وقبيحها، وحبيها وبغيضها.

ونظر الأقدمون في الوصف فوجدوه يستخدم فنون البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، ففرقوا بين الوصف والأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر. قال ابن رشيق: «وهو - أي الوصف - مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به، لأنَّه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنَّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأنَّ ذلك مجاز وتمثيل.»

لكنهم لما وجدوا الوصف يمازج أغراض الشعر الأخرى كالغزل والفخر والمديح لم ينتزعوا المقطعات الوصفية من أماكنها في القصائد، بل أبَقوها في هذه الأماكن ودرسوا مافيه من جمال وقبح، وإحسان وإساءة كما يدرس عالم الآثار نقوش الأعمدة واللواح الفسيفساء لا ينزع تاجاً من عمود، ولا لوحاً من قصر.

ثم جاء الدارسون المحدثون، فأغاروا على قصائد الجاهليين، ينزعون منها الصور ويخصِّصونها بالدرس والنقد معزولة عن بنیان القصائد، فقسّموا ما نزعوا وجمعوا حتى تحصَّل لهم قسمان كبيران هما: الطبيعة الساكنة التي لا حركة فيها ولا حياة، والطبيعة المتحركة الحية. وجعلوا من الطبيعة الساكنة وصف الجبال والشعاب،

والأودية، والسراب، والأطلال، والدّارات، والحّرات، والغدران، والآبار، والأمطار وما يرافق انهار الأمطار من برق ورعد وسيول، ووصف السماء بغيومها ونجومها، وصّفوها وكدرها، ووصف الأرض بصخورها ورمالها وأشجارها وأعشابها وواحاتها. وجعلوا من الطبيعة الحية المتحركة عالم الحيوان في الصحراء، وحشروا في هذا القسم صفة الحيوان المأنوس كالإبل والخيل والشاء، وصفة الحيوان الوحشي كالسباع والضواري والأفاعي إلى جانب الحشرات والطيور، حتى اجتمع لديهم مما جمعوا عالم متنوع زاخر، فيه مافي الواقع من حركة ونشاط، وما في حياتهم من فطرية والتصاق بالطبيعة.

وصف الطبيعة الساكنة في الشعر الجاهلي:

من طباع الصحراء هدوؤها الدائم، وصمتها المخيف، ورتوبها الممتد، والسكون الذي يملأ آفاقها وحشة وضجراً، والرهبة الرابضة على فلواتها وكثبانها. وإذا كانت أشعة الشمس تبعث الحياة في الغابة الكثيفة. فتطلق الأطيوار من وُكُناتها، وتبعث السباع من أجماتها، فهذه الأشعة تضرب جباه البعيد بمكاوٍ من نار، وتنساب فوق رمالها سراباً يبهر العيون، ويخدع العطاش، فيسْعَوْنَ إليه، وهو منهم هارب، حتى تكوى جلودهم وتشوى لحومهم، وتدمغ أدمغتهم، وهم يغذون السير في قافلة متهالكة، يحدوها شاعر مثل سُويد بن أبي كاهل اليشكري، فيقول:

كم قطعنا دون سلمى مهمهاً نازح الغور إذا الالُ لَعُ (١)
في حرور يُنْضَجُ اللَّحْمُ بها يأخذُ السَّائر فيها كالصَّقْعِ (٢)

وَحَيَّلَ إلى شبيب بن البرصاء أنّ السراب سيل عرم ينساح قبل الضحى من القمم إلى السفوح، هائجاً مائجاً في ببداء غبراء فقال:

ومفبرة الأنفاق يجري سحابها على أكمها قبل الضحى، فيموجُ
ولمّا انتصف النهار، واشتدت الهاجرة، ويبست الألسنة في الأشداق، ودارت في المحاجر الأحداق، ومضت القافلة تجوز الفلاة مرحلة إثر مرحلة، كما تشق السفن أمواج البحر توهم زهير بن أبي سلمى أنّ القافلة سفائن تقوم في السراب هابطة صاعدة، خفية حيناً ظاهرة حيناً آخر، وهي ماضية إلى أمكنة تقصدها منها الإشراف

(١) المهمة: القفر لاماء فيه ولا اعلام - نازح الغور: بعيد القمر - الال: السراب ضحوة

(٢) الحرور: ربيع حارة تكون بالنهار أو حر الشمس - الصقع: حرارة تصيب الرأس

وقطن، ومنظرها من بعيد يشبه منظر شجر المقل :
 يقطعن أجوازَ أميالِ الفلاة كما
 كالدموم يعمدن للإشراقِ أو قطن^(١)
 يخفضها الأُلَ طوراً، ثم يرفعها
 فإذا جدَّ السير بالقافلة، وتصرَّم النهار قبل أن يدرك العطاش الماء، وامتد الظلام
 على السارين، خيل إلى بشر بن أبي خازم أن صوت (السهم) - وهي ريح باردة -
 أصداء الشياطين، فقال:

وتحرق تعرف الجنان فيه
 فيأفبه نحن بها السهم
 وللرياح في الصحراء أنواع، ولأنواعها أسماء وصفات ومهَاب. وهبونها يقترن
 بالخير أو بالشر. (فالدبور) ريحٌ مشؤومة، تبغضها العرب، لأنها تطرد السحب من
 السماء، وتحرم العطاش من المطر، فذكرها مقترن بالشدائد. وقد تذكرها الأعشى حينما
 صور ازدحام الدروع المتحاتة، التي تحتك سلاسلها ومساميرها في الأمكنة الحرجة،
 فيسمع لها صوت كصوت العشب اليابس حينما تهب عليه الدبور، فتنبعث منه
 خشخشة وحفيف، فقال:

إذا ازدحمت في المكان المضي
 ق حث التزاحم منها القتيرا^(٢)
 لها جرس كحفيف الحصى
 د صادف بالليل ريحاً دبورا
 وإذا البعث الحنفي يتذكر ريح (السموم) تلك الريح المهلكة التي لفحت وجهه
 في يوم قانظ، ولفحت الطباء وحرر الوحش، فتحولت إلى ما يشبه الطبخ النضيج، وهي
 تتقلب على الرمضاء تقلب السقود بشواء اشتواه الشاعر يومئذ على الجمر:
 وهاجرة تشوي مهاها سموها
 طبخت بها عيرانة واشتويتها^(٣)
 غير أن الصحراء - على قسوتها - لاتعدم ريحاً رطبة، تهب حيناً من الشام فتسمى
 (شامية)، فإذا مرت بالقافلة آخر الليل نثرت عليها حبات الندى، ورطبت شفتي
 الأسعر الجعفي، فقال:

باتت شامية الرياح تلقهم
 حتى أتونا بعدما سقط الندى
 وتهب حيناً من الشرق، فتسمى (الصبا) و (القبول)، وهبونها يقترن بمقدم
 الربيع وتضوع الأريج. وتهب أحياناً من الجنوب، فتحمل المطر من اليمن إلى الحجاز،

- (١) الأجواز: الأوساط - الأميال - المسافات - النواتي: الملاحون - الغمار: الماء الكثير - اللج: معظم الماء لا ترى جانبه .
 (٢) الدموم: شجر المقل - يعمد: يقصد .
 (٣) الحرق: الفلاة التي تنحرق فيها الريح - العزيف: صوت تسمعه كصوت الطبل - الجنان: الجن - نحن: صوت .
 (٤) القتير: مسامير الدرع .
 (٥) العيرانة: صفة للناقة النشطة، شبهها بحمار الوحش أو العير لنشاطها .

فإذا أَلقت ماتحمل من أمواه، ملأت القيعان والغدران، فكان بعضها بركاً وموارد تنفع
الناس، وكان بعضها مُهراًقاً يسيل في كلِّ وجهة. قال عبيد بن الأبرص
هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَوَلاهُ وَمالٌ بِهِ
أَعْجَازٌ مَزِينٌ يَسِخُ المِاءِ دَلاخِ (١)

فأصبح الرّوضُ والقيعانُ ممرعةً
من بين مرتفق فيه ومن طاح (٢)

والريح تذكّر بالسحاب، لأنّها بانتقالها من أفق إلى أفق تتخذ السحاب شراعاً،
تعبر به الصحراء. وربّما كانت الغيمة السوداء المثقلة بالماء من الصور المحببة إلى عبيد
ابن الأبرص، أو أوس بن حجر، لأنّها تبعث الحياة والأمل في نفس الشاعر، فيهش لها،
ويتوثب فرحاً بها، ويتطاول راغباً في مصافحتها، وفي الإمساك بذيلها المتدلي:

دانٍ مسفٍ فُويقُ الأرضِ هيدُبُه
يكسأُ يدفعسه من قامَ بالراحِ (٣)

ومن أعظم السحب وآثرها عند الشعراء السحاب الهتون. فإذا عبرت سماءهم
سحابة يتوسّمون فيها الغيث بشرّ بعضهم بعضاً بالخير، وطلب امرؤ القيس إلى
أصحابه أن يمتعوا عيونهم برقها الذي يومض من بعيد، وأن ينظروا كيف تمتد من يمين
الأفق إلى يساره، وتكلل قمم الجبال بعثائم سود. وهيئات أن تكون نفوس الناس
كنفس الشاعر رغبة في التأمل، واهتزازاً للجمال، وقدرة على تصيّد عناصر الفنّ من
أقاصي الكون:

أصاح ترى برقاً أربك وميضه
قعدت وأصحابي له بين ضارج
كلمع السيدين في حبيّ مكمل (٤)

وبين العذيب بعدما متأمل (٥)

علا قطناً بالشيم أيمن صوبه
وأيسره على الستار فيدبّل (٦)

فإذا أبرقت السماء وأرعدت، وانهمرت شآبيب المطر على الجبال خافت الوعول
المعتصمة بالشعاب، وتركت مجاثمها في جبل القنان، هاربة من السيول التي اقتلعت
نخل تيباء، وهدمت منازلها. ولم ينج من ذلك إلا الصروح المشيدة بالحجر. وكيف تنجو
الوعول من سيول أغرقت الأسود الضواري، ونشرت أشلاءها ملطخة بالوحول، كأنّها
أصول البصل البري:

(١) المزن: سحاب يحمل الماء - دلاخ: كثيرة الماء

(٢) مرتفق: منتفع به - طاح: سائل - ممرعة: مخصصة

(٣) مسف: شديد الدنو من الأرض - هيدب: السحاب المتدلي الذي يدنو من الأرض ويرى كأنّه خيوط عند انصباها .

(٤) لمع البدين: حركتها وتقليبها - الحبي: من السحاب ماعرض لك وارتفع ويقال هو المتداني - المكمل: بعضه فوق
بعض أو الذي في جوانب السماء كالأكليل .

(٥) ضارج والعذيب: موضعان - بعد ما متأمل: أي تأملته من مكان بعيد .

(٦) قطن والستار ويدبّل: جبال - الشيم: النظر إلى البرق وترقب المطر - الصوب: المطر .

ومرّ على القنّان من نَفْيانه فأنزل منه العُصم من كل موئل
 وَتَيْبَاءَ لم يترك بها جذع نخلة ولا أجماً إلا مشيداً بجندل^(١)
 كأنّ السّباع فيه غرقى عشية بأرجائه القُصوى أنابيش عُنصل^(٢)

هذه أجزاء صغيرة من صورة كبيرة، أتقن امرؤ القيس رسمها بريشة مصوّر واقعي، كأن في عينيه عدسة سينمائية تسجل المشاهد بأبعادها، وتذكر الأماكن بأسماؤها، والحركات بعنفها وهدوئها، وترصد الطبيعة بحيويتها المتفجرة، وطاقتها المدمرة، متنقلة من يمين الأفق إلى يساره، ومن رؤوس الجبال إلى أقدام السفوح، ومن الوعول المذعورة الباحثة عن مأمن إلى الكواسر التي كسر السيل شرتها، وتركها جثثاً بلا قبور.

ومها يدمر السيل من منازل، ويقتلع من نخيل، فإنّه ماء، ومن الماء كل شيء حي. فمتى سكن غضبه، ووجد في الشعاب والأباطح مقاره، قرّ وتطامن، فإذا هو غدران تحفظ الحياة، وموارد يؤمّها الظماء. ورب سبيل عظيم مرّ في واد وعر لا تطوّه قدم، فاقتلع الصخور من جانبيه وأترع مقالعها ماء، فإذا هي برك ينداح فيها ماء شروب برود. وغدران فيها مويهات تسقي ولا تستقي، وتجدّد الحياة ولا تتجدد، ولا تضيق بوارد مارد من شياطين الصعاليك كتأبط شرّاً الذي يفاخر بورودها، فيقول:

وشعب كسّل الثوب شكس طريقه بجامع صوّحبه نطاف مخاصر^(٣)
 به من سيول الصّيف بيض أقرها جبار كصم الصخر فيه قراقر^(٤)
 به سمّلات من مياه قديمة مواردها ما إن هنّ مصادر^(٥)

ولما كانت جزيرة العرب ضئيلة الحظّ من الأنهار الجارية فإنّ البدوي إذا وقف على نهر عظيم كالفرات دهش وصعق، فإن كان الواقف شاعرًا طريداً كالنابغة الذبياني هارباً: من غضب النعمان أرعده الروع، ومضى يلاحق ببصره المتقلب تقلب الأمواج، وهي تلقى الزبد على شاطئ الفرات، وامتألت نفسه رعباً كما يمتلئ النهر مما تقذف إليه روافده من حطام الشجر، فيزداد إحساسه بالضعف قوة، ويقارن نفسه بسفينة تحاول اجتياز الفرات، فيعيا ملاحها، ويستغيث فلا يغاث، ويخيل إلى النابغة أن لا

- (١) القنّان: جبل - نفيان: ماتطير من الماء - العصم: من الأوعال - الموئل: الملجأ .
 (٢) تيباء: قرية - الأجم: الحصن - المشيد: العالئ البنيان - الجندل: الصخر .
 (٣) الأرجاء: النواحي - القصى: البعيدة - الأنابيش: الأصول - العنصل: البصل البري .
 (٤) الشعب: الطريق في الجبل - شل الثوب: طريقة خياطته - شكس: يصعب الذهاب فيه - الصوحان: جانباً الجبل أو حائط الوادي - نطاف: ما يجتمع من ماء المطر في موضع - مخاصر: باردة .
 (٥) بيض: أراد بها الغدران - أقرها: تركها - جبار: يعني سيلاً والجبار المدير - قراقر: أصوات
 (٦) سمّلات: بقية الماء في الحوض.

عاصم له من سلطان النعمان إلا باللجوء إليه والاعتصام بعفوه وكرمه ، فيقول :

فما الفسرات إذا جاشت غواربُهُ
ترمي أواديه العبرين بالزُبْدِ (١)
يُمَدُّه كُلُّ وادٍ مُتَرَعٍ لِحِبِ
فيه حطامٌ من الينبوت والخضدِ (٢)
يظلُّ من خوفه الملاحُ معتصماً
بالخيزرانة بعد الأين والنجدِ (٣)
يوماً بأجودَ منه سببَ نافلةٍ
ولا يحول عطاء اليوم دونَ غدِ (٤)

ومهما تعصف الرياح ، وتقصف الرعود ، وتنهمر من السحب الأمطار ، وتزجر السيول والأنهار فطباع الطبيعة في الصحراء الهدوء والترتيب والسكينة فإذا قرت الريح وغِيضَ الماء عاد إلى الصحراء خلقها الوقور ، وطمانينتها الرزان ، وانشق رملها الروي عن أصناف النبات .

ولعلَّ أجملَ ماتنتب الرمال وأنفعَ عرائسُ النخيل ، فمن رطبها وتمرها زاد الشاعر ، وتحت سقفيها الممتد المتكأ الظليل ، فلا عجب أن تكون واحة النخل مهوى قلب الربيع ابن أبي الحقيق ، فيسكن إليها ، ويمتع بصره بالأغصان المتدلّية ، والقطوف الدانية ، والأوراق المتناسقة ، وأن يسبح للقدرة التي أتقنت صنعها ، ونسجت من أليافها ثياباً قشبية :

أذلك أمْ غرسٌ من النَّخْلِ مترع
بوادي القرى فيه العيونُ الرَّواجِعُ
لها سَعْفٌ جُعْدٌ وليفٌ كأنه
حواشي برودٍ حاكهنَّ الصَّوانِعُ

فإذا فارق البدوي النخيل طالعه في جنبات الصحراء أشجار وشجيرات منها شجرة (الأرطى) التي يفىء إليها الثور الوحشي مع جآذره ، وشجرة (الأراك) التي تبسط أفنانها فوق الظباء والأرام ، وشجرة (الأثل) التي تتخذ رمزاً للرسوخ والشرف ، ويستعير المجد من صلابتها معنى العراقة ، فيقال : مجدٌ مؤثّل ، وشجرة (السمر) التي تذهب أساطير العرب إلى أنها كانت موطن (العزى) إحدى آلهتهم المشهورة ، والتي كانت مظلة امرئ القيس حينما أوى إليها يبكي حبيته الطاعنة بعبرات غزار ، كأنه ناقف حنظل .

ومن الأشجار التي وصفها شعراء العرب (العرب) وهو «شجر تسوى منه أقداح بيض» ، و (التبع) وهو شجر قوي ينبت في قمم الجبال ، وتتخذ منه الرماح الصلاب ،

(١) جاشت : فارت - غواربه : أعاليه يعني أمواجه - الأواذي : الأمواج - العبران : جانباه .

(٢) لِحِب : ذو صوت - الينبوت : نبت - الخضد : نبت أيضاً وكل مانكسر من الشجر وغيره .

(٣) الخيزرانة : السكان وكل خشبة لينة فهي خيزرانة - الأين : الإعياء - النجد : العرق والكرج

(٤) السيب : العطاء - النافلة : الفضل - «ولا يحول عطاء اليوم دون غد» أي إذا أعطاك اليوم لم يمنعه ذلك من إعطائك

غداً عطية أخرى .

ومنه أو من (الضال) الذي يشبهه صنعت القوس العذراء للشّاح بن ضرار^(١)، فكانت أغلى قسيّ العرب ثمناً، وأوسعها شهرة، فأما الثمن الذي باعها به الشّاح مضطراً فإزار نفيس، وأربع أواق وثمانية أساور من خالص الذهب، وثوبان مخططان، وتسعون درهماً من الفضة، وجلد مدبوغ. وأما الشهرة فلائها كانت ضلعاً في صدر (ضالة) نبتت في أجمة كثيفة بعيدة عن الأيدي، تحميها فروع وشجيرات، من هذا المنبت الظليل خرج غصنها الأملود مستقيماً لا يعرفه عوج، سويّاً لا يعوزه تثقيف، وكلّ ماحوله من أغصان وأشواك متداخل مشتبك، كأنها صفرته الإرادة الإلهية درعاً سابعة لحماية هذا الفن الفذ. ولهذا لم يستطع صانع القسيّ - على براعته في فنه - أن ينتزعها من أصلها حتى كسح ماحولها من فسائل غضة وأعشاب يابسة. وصف الشّاح ذلك كلّه، فقال:

تغيرها القوس من فرع ضالة لها شذب من دونها وحواجز
نمت في مكان كئيب، واستوت به فما دونها من غيلها متلاحز^(٢)
فما زال ينجو كل رطب ويابس وينغل حتى نالها وهو بارز^(٣)

أفلا يحق للشاعر أن يندم بعد بيع هذه القوس، فهو لم يبع غصناً من أيكة، بل باع أيكة في غصن، وعلقاً نفيساً، لا تجود الدنيا بمثله، وحبیباً أثيراً طالما عانقه ولاصقه، فمن الوفاء أن يبكيه حين فارقه، فيقول:

فلما شراها فاضت العينُ عبرةً وفي الصدر حُزراً من الوجد حامز^(٤)

وفي الشعر الجاهلي صور كثيرة للكروم النابتة في ظلال النخيل، وذكر للأعنان والثمرات كالفتح والتين والرمان، وعناية بأزهار الصحراء كالعرار والشّيح والقيصوم، وتغن بالبان والسلم والحزامي، ولعلّ الأقحوان في العصر الجاهليّ كان يوحى إلى الشعراء ما يوحيه الورد الأبيض من معاني النقاء والصفاء، والنزوع إلى الفطرة، ولعلّ الريحان كان يمثل في تصوّر العرب مايمثله الغار عند الأوربيين. ولعلّ حبههم لرائحته جعلهم يسمون كلّ زهر طيب النّشر باسمه، فشاعت اللفظة في الشعر الجاهلي، وصوّر الشنفرى مجلساً أوى إليه مساءً، فخيل إليه أنه تحت مظلة تكنفه من كلّ جانب، نسجتها ريحانة مطلولة بحبات المطر، متفتحة الزهر، فواحة الأرج، فقال:

(١) شاعر مخضرم.

(٢) الضالة: شجر السدر وفرع الضالة: أعلاها - الشذب: قشر الشجر - حواجز: موانع .

(٣) كئيب: سترها - متلاحز: متضايق دخل بعضه في بعض .

(٤) ينغل: يدخل تحت الشجر ليأخذها .

(٥) شراها: باعها - الحزاز: ما يجده الانسان في صدره من غيظ وغم - حامز: شديد حمض .

فبتنا كأن البيت حُجِر فوقنا بريحانة، ريمت عشاء وطُلَّت^(١)
 بريحانة من بطن حلية نورت لها أرج ماحولها غير مُسنت^(٢)
 ذكرنا قبل طبيعة الصحراء وطباعها، لأنَّ القسم الأعظم من بلاد العرب
 صحارى وفلوات ومفاوز، لكنَّ ذلك لا يعني سيادة القحط، وطغيان الجذب على كلِّ
 أرض، ففي بلاد العرب رياض أحصى منها ياقوت الحمويُّ مائة وستاً وثلاثين روضة،
 ثم قال: «والرياض المجهولة كثيرة جداً» وبحث في اشتقاق الروضة، فقال: «روى أبو
 عبيد عن الكسائي: استراض الوادي إذا استنقع فيه الماء» ثم شرح طريقة تكوُّن
 الروضة، فقال: «في البادية قيعان وسلقان واسعة مطمئنة بين ظهراي قفاف وجلد من
 الأرض، يسيل إليها ماء سيولها فيستريض فيها فتنبت ضرباً من العشب والبقول
 ولايسرع إليها الهيج والذبول. وإذا أعشبت تلك الرياض، وتتابع عليها الوسميُّ
 ربت العرب ونعمها جمعاء» ثم ماز الحديقة من الروضة، فقال: «وأما حدائق الروض
 فهو ما أعشب منها والتف. . . وإنما سموها حديقة من الأرض، لأنَّ النبت في غير
 الروضة متفرق، وهو في الروضة ملتف متكاوس.»

ومن أجمل الصور التي رسمها الجاهليون للرياض ماورد في معلقة عنتره في
 معرض التشبيب بعبلة ووصف ثغرها، إذ شبه رائحته برائحة روضة لم تطأها دابة تقضم
 أزهارها، وتلقي فيها أبعارها، وإنما هي حديقة عذراء، أمطرتها سحابة نقيه المطر،
 فملأت غدراؤها ماء صافياً كدراهم ضربت من الفضة، وظلت الأمطار تنهمر عليها
 كلَّ مساء حتى نضرت، فغنى فيها الذباب ورقص فرحاً مرحاً كما يترنم الثمل
 الطروب. ولو أنعمت النظر في الذباب المرح لرأيت يلهو بأرجله، يبسطها ويقبضها،
 ويحك بعضها ببعض كما يكبُّ على الزناد رجل يقتدح النار بيدين إحداها مخدجة أو
 ناقصة التكوين:

أو روضة أنفأ تضمَّن نبتها غيثٌ قليلُ الدَّمْنِ ليس بمعلم^(٣)
 جادت عليه كلَّ عينٍ ثرةً فتركَنَ كلَّ قرارة كالسَّدرهم^(٤)
 سحاً وتسكاباً فكلَّ عشيَّةٍ يجري عليها الماء لم يتصرَّم^(٥)

(١) حَجِر: أحيط - طُلَّت: أصابها الندى .

(٢) حلية: اسم واد - الأرج: الرائحة الطيبة - مسنت: مجذب .

(٣) روضة أنفأ: لم توطأ - الدَّمْن: الغيث - بمعلم: مشهور معلوم .

(٤) ثرة: كثيرة - القرارة: الموضع المظلم من الأرض يجتمع فيه السبل .

(٥) السح: الصب، والسكب بمعناه - لم يتصرَّم: لم ينقطع .

وخلَا الدَّبَابُ بِهَا فليس يسأرح
هَرَجًا يَحْكُ ذراعَه بذراعِهِ
غَرَدًا كَفَعَلِ الشَّارِبِ المِترَمِ (١)
قَدَحَ المِكبَّ عَلَى الرِّزَادِ الأَجْدَمِ (٢)
واقترنت صور الطبيعة في الشعر الجاهلي بالأزمنة، فتحدث الشعراء عن
الفصول، وعمّا يصحب كل فصل من مشاهد وأنواء. فالخريف زمان اختراق الشمار
اليانعة، أي: زمان قطافها بعد أن ينضجها الصيف، والشتاء زمان البرد والزمهرير،
والصيف مقرون بالتساع السراب، وشدة الحر. وفي الربيع تخصب الأرض، وتنتج
الأنعام، وتجتاز القوافل الفلوات، وترسل كل قبيلة رائدها يتعرف ويكشف، فلا نؤم
مرعى ما لم يكن وافر الكلاء، موطأ الكنف. وربّما وجدت القبيلة روضة غمرها الثلج،
ثم انهمر عليها مطر الربيع مرة بعد مرة، فذاب ثلجها، وزكا نبتها، والتمع ترابها
الروي وتضوعت أزهارها، لكنّ قصّادها - ومنهم عبيد بن الأبرص - ارتدوا عنها، لأنّها
سبخة موحلة، لاتصلح دار مقام:

في روضة تلج الربيع قرارها
ويدا لكوكبها صعيد مثل ما
مولية لم يستطعها الرود
ريح العبير على الملب الأصفد (٣)

ويتفرغ من الفصول - وهي أزمنة طوال - زمان قصيران هما الليل والنهار. وفي
الليل اثنتا عشرة ساعة، وفي النهار مثلها، ولكل ساعة من ساعات الليل والنهار اسم
محدد لدى العرب، فالساعة الأولى من ساعات الليل الغسق، والثانية الفحمة، والثالثة
العشوة. . . والساعة الأولى من ساعات النهار الشروق، والثانية الراد، والثالثة
المتوع. . . وقلّمًا تجد عند الشعوب الأخرى مثل هذه العناية بالمواقيت وأسماؤها ساعة
إثر ساعة. وربما نبعت هذه العناية من حاجة ملحة، دعت إليها حياة الترحل في
الصحراء، وطول التأمل لنجوم السماء، لهذا غلب على تصوير الليل والنهار في الشعر
الجاهلي جعلها مواقيت لأحداث جرت فيهما، وأوعية لصور أخرى. واقترنت كل ساعة
بصورة، فالصباح مرتبط بالإغارة المخوفة، وفي الضحى تهدأ النفوس، وتضحى
الأنعام، أي ترتع ضاحية في مراعيها، آمنة في سربها، وللعشي غموضه ورهبتة، فيه
يغشى الظلام الكون، وتخرج الأغوال المرعبة من مغاورها المجهولة لتتخطف الناس.
فمن كان على سفر كزهير بن أبي سلمى خفت إلى مأمنه، وحث ناقته على السير الشديد

(١) الغرد: الطرب.

(٢) الهزج: السريع الصوت - الأجدم: المقطوع اليد.

(٣) أثلج: أنزل فيها الثلج - الربيع: مطر الربيع - مولية: أصابها المطر الثاني - الرود: ج رائد.

(٤) كوكبها: ماؤها شبه بالكواكب في اللمعان - الصعيد: التراب الندي - الملب: العطر أو الزعفران - الأصفد: الجيد.

بسياط محكمة القتل والجدل:

تُبادر أسْوال العشيِّ، وتَسقي
عَلالة مَلويٍّ من القَدِّ مُخَصِّدٍ^(١)
والليل أخفى للويل، فيه يخلو الشاعر إلى مواجده، فإذا غَطَّ النُّومُ استيقظت
هواجسه، وساورته وساوسه، فبات غريق بحرين، كلاهما أسود ثقيل: الليل البهيم،
والهَمُّ المقيم، فإنَّ كان الشاعر رهيف الحسِّ كامرئ القيس خُيِّل إليه أنَّ الليل جمل
ضخم، أناخ على الكون يتمطى، ويتهادى في الجثوم والرسوخ على قلب الشاعر،
فيستدعي الشاعر الفجر وهو يعرف أنَّه لن يكون خيراً من المساء، لكنَّ الصباح - على
مافيه - أحبُّ إليه، لأنَّه يغسل عينيه من أوضار الأرق الممضِّ، وينزع من جفنيه صور
النجوم الثوابت في كبد السماء، كأنَّها ربطت بحبال أعاليها في أعناق النجوم، وأسافلها
في قمم الجبال:

وليل كَمَوِّج البحر أرخى سدولَه
فقلت له لما تمطى بصلبه
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ
فيالك من ليل كأنَّ نجومَه
علي بأنواع الهموم ليبتلي
وأردف أعجازاً، وناء بكلكل^(٢)
بصبح وما الإصباح منك بأمثلِ
بكلِّ مُغار القتلِ شَدَّتْ يبدلِ
غير أنَّ ضجر امرئ القيس من النجوم لا ينزع منها ضياءها الذي قَتَنَ الشاعر
الجاهلي، ولا يطمس سحرها المطلَّ على الدنيا من شرفات السماء، فقد تردد ذكرها في
الشعر الجاهلي، وأبرزها مكانة، وأشيعها ذكراً الشمس، والقمر، والدبران، والسُّهاكان
(السُّها وسهيل)، والشَّعْرَى الشامية، والشَّعْرَى البيانية، والفرقدان، والثُّريا،
والجوزاء، والزُّهرة، والمريخ، ونجوم كثيرة كانت منابع ثرة للمعاني والصور والمشاعر،
بها كان يوشِّي عنتره غزله، فيقرن محببته الوضيء بالقمر، فيقول:
وبدت فقلت: البدرُ ليلَةٌ تمَّ
قد قلَّدته نجومَها الجوزاء
وإليها يرنو، ويظيل الرنو، فيتوهم أنَّ في النجوم زجاجات من الزئبق المتألَّق

الموَّار:

أراعسي نجومَ الليل وهي كأنها
قواريرُ فيها زئبقٌ يترجرجُ
أما النابغة فقد حسب المتجردة بين غلالتيها الرقيقتين شمساً مشرقة عجزت

(١) تبادر: ما تخاف من أن يغولك بالعشي حتى تلمحك بالمتزل الذي تبيت فيه - علالة ملوي: بقية سوط - محصد:
مفتول شديد القتل .

(٢) أردف: أتبع: - الأعجاز: المؤخرات - الكلكل: مقدم الصدر .

السحب الرقيقة عن حجب نورها :

قامت تراءى بين سحبي كلة^(١) كالشمس يوم طلوعها بالأسعد^(٢)
وأما بشر بن أبي خازم فقد امتنع عليه النوم في ليلة صافية ، فرفع بصره إلى بنات
نعش - وهي سبعة نجوم تطوف بالقطب - وطفق يرقبها وهي تدور كأنها بقرات بيض
وحشية ، حتى انبلج الصبح ، فمحقها ، فغابت ، وغابت معها الثريا ، ولحق بالثريا
جارها المتعلق بها ، وهو نجم العيوق الأحمر :

أراقب في السّماء بنات نعش^(٣) وقد دارت كما عطف الصّوار^(٤)
وعاندت الثريا بعد هذه^(٥) معاندة لها العيوق جار
ومن يستقص تأثير النجوم في الشعر الجاهلي يجد أنها - كما يرى الدكتور عبد
الأمير شامي - : « مثال ونموذج للمحاكاة ، يستمدون منها الجمال والضياء والتألق
والارتفاع وسرعة الانقضاء ليؤكدوا على لمعان الماء ، وتألق الزهر ، وضياء النيران ،
ويريق الرماح والسنان ، وتلؤلؤ الخمرة والكؤوس ، وسرعة الطير والوحش ، أو على جمال
الوجه ، ونضارة البشرة ، وماء الحلقة ، أو إبراز الذات ، وإظهار المتعة ، والتغني بالقيم
والمناقب . »

وكان ارتفاع النجوم يذكرّ الشاعر الجاهلي بارتفاع الجبال ، وكما كان للنجوم
مكانها من سماء العرب وشعرهم فند كان للجبال مكانها من أرض العرب وشعرهم ،
فمضى الشعراء يقرون وصفها بوصف حروبهم وانتصارهم ، ويجعلون اجتيازها دليلاً
على شدة البأس ، وصلابة الإرادة . فإن كان الشاعر من زمرة الصعاليك كتأبط شرّاً ،
زاحم النسور في الخطّ على القمم ، واتخذها مراتب لا يرقاها إلا شياطين العرب ، فمتى
أحس الخطر طار إليها ، فارتقى قمة القمة الذاهبة في السماء كالحربة المشرعة ، ولحقه
أتباعه ، غير أنه - وهو المتمرس بركوب القل - يظلّ السباق إلى ذروة الذروة ، فلا يستقر
إلا على روقها ، غير مكترث بالشمس المحرقة التي لا تقيه شواظها إلا بقايا خشبات
مركوزات فوق صخرة مشرفة على مهواة سحيقة :

وقلّة كسنان الرّمح بارزة^(٦) ضحيانة في شهور الصيف محراق^(٧)
بادرت فنتها صحبي ، وما كسلوا^(٨) حتى نمت إليها بعد إشراق^(٩)

(١) تراءى : تعرض لنا نفسها - السّجف : السّتر المشقوق الوسط - الكلة : ستر رقيق يخاط كالبيت .

(٢) الصّوار : القطيع من البقر .

(٣) قلّة : أعلى الجبل - ضحيانة : بارزة للشمس - محراق : تحرق من فيها

(٤) بادرت فنتها صحبي : سبقتهم - نمت : ارتفعت مصعداً

لاشيء في رَيْدِهَا إِلَّا نِعَامَتُهَا منها هَزِيمٌ، ومنها قائمٌ باق
والجبال في تصور الشاعر مقرونة بالضخامة المادية وبالوقار المعنوي، والجبال -
في عين أبي دؤاد الأيادي - جبال متحركة، فإذا سارت القافلة من الإبل فوق الجبال -
ظلتها جبلاً فوق جبال، فإذا انعطفت السير بقطار الإبل خلف أنف الجبل غاص في
شعبه الأغبر الذي يبتلع الجيش الجرار:

فإذا أقبلت تقول إكّامٌ مشرفات فوق الإكّام إكّامٌ^(١)
فهي ما إن تُبين من سلفٍ أر عن طودٍ لسرّبه قُدّامٌ^(٢)
مكفهرٌ على حواجهه يغ رِقٌ في جمعه الخميسُ اللُهامُ^(٣)

وإذا طلب الشاعر الجاهلي صورة حسية يمثل بها معاني الوقار والحلم ورجاحة
العقل لم يجد خيراً من الجبال، يضعها في كفة ويضع عقول ممدوحيه في كفة، فتعلو كفة
الجبال، وتهبط كفة العقول. قال بشر بن أبي خازم في بني بدر:

لو يوزنون كيالاً أو معايرة مالوا برضوى ولم يعدلهم أخذ

والجبال تطلّ على أودية، وتنطوي على شعاب وثنايا، وذكر الأودية في الشعر
الجاهلي يأتي مقروناً بذكر الأحبة، وفي معرض الشوق إلى الديار والحنين إلى مراح
الصّبا. فامرؤ القيس حينما تذكّر سلمى لم تحظر له امرأة معزولة عن بيتها، بل خطرت
له كما كانت تتخطّر من قبل في وادي الخزامى، وهي ترنو بعينها الحانيتين إلى شادن
يتبع أمه، أو جوّذر يلحق مهاة، أو تراءى له واقفة قرب بئر تعودت أن تردها في موضع
يسمى ذات أوعال:

وتحسب سلمى لاتزال ترى طلاً من السوحش أو بيضاً بميشاء محلالٍ^(٤)
وتحسب سلمى لاتزال كمهدنا بوادي الخزامى أو على رسّ أوعالٍ^(٥)

وقد تكون الأودية البعيدة الغور مثار رهبة، فإذا مرّوا بها خامرتهم المخاوف،

(١) الرّيد: حرف الجبل المشرف على الهواء - نعماتها: النعامة خشبات تكون في أعلى الجبل يأوي إليها العين أو الطليعة

في القتال - هزيم: متشقق متكسر .

(٢) الإكّام: الموضع الذي هو أشد ارتفاعاً مما حوله .

(٣) السّلف: المتقدم من الجبل - السرب: الطريق - أرعن: الرعن الأنف العظيم من الجبل تراه متقدماً.

(٤) مكفهر: يضرب لونه إلى الغبرة - حواجهه: نواحيه وحروفه - الخميس: الجيش - اللهام: الجيش الكثير كأنه يلتهم

كل شيء .

(٥) الطّلا: ولد الطليعة أو البقرة - الميشاء: مسيل الوادي

(٦) الرّسّ: البئر - أوعال: هضبة يقال لها ذات أوعال

وزعموها موطن الجن كوادي عبقر، لكنهم لم يكونوا يسترسلون في الأخذ بهذه الهواجس.

وإذا كانت القوافل تمرُّ بالجبال في الصحراء وغير الصحراء، فإنها تمرُّ في الصحراء بأكوام من رمال كالجبال، وليست بجبال، تفصل بعضها عن بعض وهاد ممتدة كالأودية، وليست بأودية. إنَّها كتبان الرمل التي تعدُّ سمة من سمات الصحراء كالإبل والنخيل والخيام، الكتبان الثابتة اليوم المتحركة غداً. وهي من الصحراء الواسعة بمنزلة الأمواج الضخام من البحر المحيط، ولها أنماط وأبعاد وأشكال تحددها وجهة الريح وشدتها. وقد ماز الشعراء بعضها من بعض «فكان ما استطال منها حبلاً، وما اعوجَّ حقفاً، وما استدار دعصاً، وما كان بين التقطيع والاتصال منها فهو سقط، وما احدوب كثيراً ونقاً.»

ومعظم الشعر الذي قيل في صفتها ورد في تضاعيف الأغراض الأخرى، كصفة الطعائن والترحل، وفي أثناء الكلام على الأطلال، وفي معرض الغزل الحسي كقول عقيد بن الأبرص في صاحبتة ذات القدِّ السَّمْهَري، والرِّدفِ الفعم، كأتها الغصن اللدن نبت في كثيب رطيب:

صَعْدَةُ مَاعِلَا الْحَقِيبَةُ مِنْهَا وَكثِيبٌ مَاكَانَ تَحْتَ الْحِقَابِ(١)

ويمكن القول: إنَّ في الشعر الجاهلي معرضاً للطبيعة الساكنة، وضع تحت أبصارنا صوراً كثيرة، يتعذر حصرها في مثل هذا الكتاب، لكنَّ السير المذكور، يمثل الكثير المغفل، ويدلُّ على أنه كانت في محاجر الشعراء عدسات حديدية البصر، تنتقل بين جنبات الصحراء، وتصوِّر كلَّ ما يصادفها من سراب وسحاب، وكتبان وغدران، ورمال وجبال، وأمطار وأشجار، ورياض وحدائق، ونجوم وشموس في الليل والنهار، وطوال الفصول الأربعة.

فهل انطوى هذا الشعر على معرض آخر للطبيعة الحية المتحركة؟ فإن كان فيه هذا المعرض فما الألواح التي عرضها؟ وما أسلوبه في العرض؟ ثم ما خصائص الوصف في المعرضين ساكنها والمتحرك؟

✍ وصف الطبيعة المتحركة:

قطعت المدنيَّة الحديثة صلة الإنسان بالحيوان، ونجم عن هذه القطيعة حرمان

(١) صعدة: قناة مستوية - الحقيبية: العجيزة - الحقاب: شيء تعلن به المرأة الحلي وتشده في وسطها.

أبناء هذا العصر من تجارب وخبرة هامة، كانت تقرب الأقدمين من منابع الحياة الطبيعية، وتغذو نفوسهم بفيض من الفطرية، يعينهم على تحسس الجمال، وتفجير المشاعر، وتوليد المعاني، وابتكار الصور. ولهذا نجد الشعر الحديث - بعد أن خسر هذا المنبع العفوي - يميل إلى التعقيد والغموض والرمز، ويبحث عن منابع أخرى في الأساطير والفلسفة. ومن رغب من شعراء هذا العصر في الاتصال بهذا العالم السمح الأصيل فغاية ما يستطيع أن يفعله نزهة في غاب، أو رحلة للصيد أو جولة في حديقة حيوان، أو صداقة يعقدها مع كلب يرتبطه، أو عصفور يعتقله، لأن المعاشة محفوفة بالمكاره، ولأن المشاعر غلب عليها الكره أو الذنور.

أما الشاعر الجاهلي فصلته القوية بالحيوان تعدل صلته بالإنسان، ولذلك زخر الشعر الجاهلي بمقطعات بل بمطولات تصف الحيوان. وتميز هذا الوصف بدرجة عالية من التوتر العاطفي، وحظ عظيم من الصدق الفني، وحشد كبير من الصور المتنوعة، وقدرة فائقة على الاستقصاء ورسم الدقائق والتفصيلات.

ونحن لاندعي أن الشاعر الجاهلي كان يحب الحيوان حباً خالصاً لوجه الفن، وإنما نزع من انتفاعه بالحيوان قاده إلى معاشرته ومعايشته، وأن ارتباط حياته بالرعي وبالصيد جعل الحيوان مطعمه إذا جاع، ومركبه إذا تعب، وشريكه إذا صاد، ورفيقه في السفر، وأنيسه في الوحدة، ونزعم كذلك أن أقدر الحيوانات على القيام بهذه المنافع كان أحبها إلى الشاعر، وأعظمها حظاً من عنايته وفنه. ورأس هذه الحيوانات الإبل والخيل، ولانبالغ إذا ادّعينا أن مكانة الخيل والإبل عند الشاعر لم تكن تنحط عن منزلة المرأة إلا قليلاً.

والحق أن إكرام الإبل لم يكن دأب الشعراء وحدهم، وإنما كان خلُقاً في العرب يتوارثونه، ومكرمة تواضعوا عليها في الجاهلية، ثم أقرها الإسلام. جاء في الحديث: «لانسبوا الإبل، فإن فيها رقوة الدم، ومهر الكريمة» وكان أبو نخيلة يقول: «إن أحقّ الأموال بالأبلة - أي بالكرمة - والكنّ أموال ترقأ الدماء، ويُمهر منها النساء، ويُعبد عليها الإله في السماء. ألبانها شفاء، وأبوالها دواء، وملكتها سناء» فأني تكريم يعدل هذا التكريم؟ وإذا كان هذا شأن الإبل في الحياة فكيف كان شأنها في الشعر الجاهلي؟

لانغالي إذا زعمنا أن للإبل في أكثر القصائد الجاهلية منازل هامة، لانتخلو منها مقطعات الرجز، ولامطولات القصيد، فمتى ارتجز الراجز رغا معه جملة، ومتى أنشد الشاعر هدرت ناقته. وإذا أسكتها ليتغزل بمحبوبته برزت من بين الأبيات مزهوة

بعنفها الأتلع، ومشافرها الغلاظ، وسنامها الشامخ، وعينها الناطقتين بالصبر والحكمة، تعرض نفسها على الشاعر، وتحول بينه وبين التشاغل عنها بموضوعات أخرى، لتشغله بنفسها، كما تشتغل بخدمته. فهي، إن حنَّ إلى طلل، حملته إليه، وإن حدثته نفسه بمدح أمير احتملته على ظهرها الراسخ، ومضت به إليه غير شاكية من وعورة الدرب.

ولعل هذه الصلة هي التي جعلت الشاعر العربي معنياً بوصف الناقة، عناية لاتعد لها عنايته بأي موضوع آخر، يصورها في كلِّ حالاتها، ويحشر لها آلاف الكلمات التي تصفها، ويستمد أوصافها - كما يرى الدكتور نصرت عبد الرحمن - من مصادر متنوعة، فقد سخر الخيال العربي قدرته لاستخدام الصحراء بحيوانها وطبيعتها، والوسائل الحضرية، والكائنات غير المرئية، والدين ليبتكر أسماء وصفات يخلعها على الناقة. فأخذ من السيل العرندس، ومن الصخر العرمس والجلمد، ومن الشادن - وهو ولد الطيبي - الشدنية، وأخذ من العير - وهو حمار الوحش - العيرانة، ومن السفينة الدوسرة، ومن النسبة إلى إحدى البيع الجلدية، ومن أسماء الغيلان المخوفة العنتريس والعفرناة.

ورأى الدكتور نصرت عبد الرحمن أن للناقة في الشعر الجاهلي ثلاث صور أولها ناقة الأسفار، والثانية ناقة القرى، والثالثة الناقة السَّانية التي تسقي الزرع. ورأى كذلك أن صور النوق تتغير، فناقة الأسفار في نهاية الرحلة «تصبح بعد بدنها رذية، ويصير سنامها التامك مبرياً. أما ناقة القرى. فنراها معدة للذبح. أو نراها أشلاء في القدور. . . وأما السَّانية فصورتها في الغالب مرتبطة بالبكاء على الطلول، ونشاهدها دهماً، قد حزم ظهرها بالقتب، وأبيض خذاها ولحياها من اللغام»

ولما كانت الصحراء مُنَاخَ الناقة ومسراها، ومبتدأ سيرها ومنتهاه فإنَّ الشاعر لا يصور ناقته في أغلب الأحيان معزولة عمّا حولها، بل يحيط صورتها بصور الطبيعة، فعن يمينها أو يسارها كثران تستطيل في طريقها، ووراءها حصى يتناثر من مناسمها، وأمامها حمر وحشية متوثبة، أو ظباء متلاحقة، وعلى هذا النحو تغدو الناقة مصدر حيوية تتوزع من حولها في كل اتجاه.

غير أن الحظَّ الأوفى من عناية الشاعر الرسّام يوفّر للناقة نفسها، إذ يصور الشاعر أعضائها من الرأس إلى المنسم، وحركاتها من الإناخة إلى الذميل بعدد من الأبيات تقلُّ أو تكثُر لكتِّها في الغالب تحمل من غريب اللغة مقداراً غير يسير. وصف بشامة بن

الغدِير ناقة أعدها للسفر وصفا مطولاً استغرق ثمانية عشر بيتاً من فصيدة مطوّلة، فرسم هيكلها الضخم، وقوة جسدها، وسرعتها ونشاطها، فهي - على ضخامتها - نشيطة كحمار الوحش، محكمة الخلق، مفتولة العضلات، تحتل من الحرّ مالا يحتملها غيرها، فإذا أوى الظبي إلى كُناسه رأيت هذه الناقة تجوز الصحراء بسنامها الشامخ الذي لا يستقر عليه شيء:

فَقَرَبْتُ لِلرَّحْلِ عَيْرَانَةً عُدَا فِرَةً عَن تَرِيْسًا ذُمُولًا (١)
مُدَاخِلَةً الخَلْقِ مَضْبُورَةً إِذَا أَحَذَّ الحَاقِقَاتُ المَقِيلًا (٢)
هَآ قَرْدٌ تَامِكٌ نَيْبُهُ نَزَلُ الوَلِيَّةِ عَنْهُ زَلِيلًا (٣)

وإعجاب بشامة بن الغدير بناقته دفعه إلى تأملها مقبلة مدبرة، ليتمتع بكل حركة من حركاتها، كما تمتع بالنظر إلى كل وصل من أوصالها. فإذا أقبلت إليه ظنّها نعامة خائفة تمهم بالطيران، أو تعدو خلف ظليم تخشى أن يفوتها. وإذا أدبرت وتبعها الشاعر توهمها سفينة شراعية يركبها كثير من الناس فتثقل حتى تستوي على الماء، ومع ذلك فإن شراعها الذي انقادت لوجهته الريح يسرع بها أيّ إسراع:

إِذَا قُبِّلَتْ قَلتْ مَذْعُورَةً مِنْ الرَّمْدِ تَلْحَقُ هَيْفًا ذُمُولًا (٤)
وَإِنْ أَدْبَرَتْ قَلتْ مَشْحُونَةً أَطَاعَ لَهَا الرِّيحَ قَلْعًا جَفُولًا (٥)

وإذا كانت الإبل تروع الشاعر الجاهلي بضخامتها فإن الخيل كانت تسحره بزهورها وخفتها وكبرياتها، حتى ارتبط اسمها بالخيلاء. ذكر أحمد بن فارس عن الأصمعي: «قال: كنت عند أبي عمرو بن العلاء. وعنده غلام أعرابي، فسئل أبو عمرو: لم سُميت الخيل خيلاً؟ فقال: لأدري، فقال الأعرابي: لا خياله.»

وكان العرب يفاخرون بالخيل، ويكبرون من يحسنون وصفها، ويعدون جودة وصفها ماثرة تذكر. قال ابن قتيبة: «ذكر الأصمعي أن ثلاثة من العرب لا يقاربهم أحد في وصف الخيل: أبو دوزاد الإيادي، والطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي، فأما أبو دوزاد فكان على خيل النعمان بن المنذر، والطفيل كان يركبها وهو أعزل إلى أن كبر. والجعدي

(١) عيرانة: ناقة شهبها بالعرير في صلابتها - عدا فرة: الشديدة الضخمة - العنتريس: الشديدة الجريئة - الذمول: السريعة .

(٢) مداخلة الخلق: محكمة البنيان - المضبورة: المجموع بعض خلقها إلى بعض - الحاققات: الطباء تكون في الأحقاف والحقف ماعوج من الرمل - المقيلا: حيث يقلن أنصاف النهار من شدة الحر (٣) القرد: التجمع عنى به السنام يريد أنه مكتنز - التامك: المرتفع - النبي: الشحم - الولية: حلس يكون تحت الرّحّل بقي الظهر وإنما نزل عنها للملاسة سنامها .

(٤) الرّمْد: النّعام - الهيف: ذكر النعام - الذمول: المسرع (٥) مشحونة: صفة لمحدوف أي سفينة عمولة .

سمع أوصافها من أشعار أهلها، فأخذها عنهم. « ونحن نزعم أن أقرب الثلاثة إلى الوصف الشعري الطفيل الغنوي، لأنّ الجعدي يصف ولا يرى، والإيادي يرى ويعايش ويصف، والغنوي يرى ويعايش ويركب ثم يصف.

ولاحظ الدكتور نصرت عبد الرحمن أنّ في الشعر الجاهلي نموذجين من الخيل. خيل الصيد وخيل الإغارة، وأن جواد الصيد يوصف منفرداً مدللاً، يتحسسه صاحبه بحنان، ويترفق به. وأنّ خيل الإغارة توصف بالسرعة وبالقوة وكمال الخلق: «كطول القامة... وصلابة البنيان... والإرهاب والغلظة منها ومن فرسانها. فهي وثابة وسبوح وجموح» كما أشار إلى تصويرها بعد الغارة: «وقد أدمت الغارات دوابرها، وقطعت الحزم أباهرها، وشفها طول القياد.»

صوّر الغنوي خيلاً تعودت الإغارة، فجعلها كالذئب وعدّها كنزاً لقومه، ونسبها إلى جوادين أصيلين من جواد قبيلته، هما (الغراب، ومذهب) ثم فاخر بطول أعناقها، وصلابة ظهورها وقدرتها على الكرّ مرّة بعد مرّة. وإذا كانت الطيور تألف التحليق في السماء فهذه الخيل ألقت الإغارة على الأعداء في الصحراء:

| | |
|----------------------------|-------------------------------------------|
| وخيل كأمثال السراح مصونة | ذخائر ما أبقى الغراب ومذهب ^(١) |
| طوال الهوادي والمتون صليبة | مغاوير فيها للأريب معقب ^(٢) |
| إذا خرجت يوماً أعيدت كأنها | عواكف طير في السماء تقلب ^(٣) |

وبعد أن يرسم الغنوي صورة حية لخيول الإغارة مجتمعة، تتخيّر عدسته المصورة جواداً سريعاً، فتهرزه من بين الخيول الفحول، فيبرز في صدر الصورة مجلياً، قد طار شعر عنقه متصاعداً وهو يتحدى الريح كما يتصاعد اللهب من الحطب، ثم يتحسس الشاعر ما في ضلوع الجواد من محمة، فيخيل إليه أنّه ذئب ضلّت عنه صغاره، فارتقى جبلاً يطلّ منه على مادونه غير مكترث بالريح المعترضة، بل يشقّ هذه الريح شقاً باحثاً في الفلوات عن جرائه:

كان على أعرافه وجمامه
سنا ضرم من عرقج يتلهب^(٤)

(١) السراح، ج سرحان وهو الذئب - ذخائر: ج ذخيرة وهي ما يختاره الإنسان ويدخره لنفسه - الغراب ومذهب: فرسان فحلان كربيان لبني غني قوم طفيل .

(٢) الهوادي: ج هاد: العنق - المتون: ج متن ومتنا الفرس لحمتان معصوبتان تكتنفان الصلْب - مغاوير: أقوياء على الغارة وشدة العدو - معقب: إذا غزا مرّة بعد مرّة .

(٣) هذه الخيول تعودت الطعام وألفت الميدان إذا أخرجت يوماً إلى غيره أعيدت إلى أخرى فكأنّها الطير اتخذت من السماء دار إقامة لها لا تبرحها

(٤) الاعراف: شعر العنق - الضرم: ما يلهب سريعاً من الحطب - العرقج: نبات سهلي سريع الاتقاد

كسيدي الغضى الفادي أضلّ جراه^(١) علا شرفاً مستقبل الريح يَلْحَبُ^(٢)
وفي البيت الأخير ومضة إنسانية تشير إلى رهاقة الشاعر الجاهلي، فهو يجاوز الجليّ
المحسوس، إلى الخفيّ الهاجس، ويصور ما في نفس الجواد من لهفة وغيزة وشعور
بالتبعة.

وربّما كان عنتره بن شداد العبسيّ أرهف حسّاً من الغنوي، وأقدر على تمثّل
ما يدور في صدر جواده. لقد أقحم عنتره جواده الأدهم في معركة حامية الوطيس، فنال
الجواد ماناله من جراح ثخينة موجعة، فضبح وحمحم، وندت ممّه زفرات وعبرات، ولو
أوتي القدرة على النطق لحاور عنتره، وبثّه شكواه. لكنّ عنتره فهم بلا كلام، لأنّ طول
عشرته لحصانه جعل كلاًّ منها يقف بالحدس على دخيله صاحبه:

فازودّ من وقع القنا بلبّانه وشكا إليّ بعبرة وتمحّم^(٣)
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو عرّف الكلام مكلمّي

وفي الصحراء - على قسوتها وجفافها - فصائل من الحيوان خلعت على الشعر
الجاهلي مسحة من جمال وفن، إذ ألهمت الشعراء كثيراً من المعاني والصور نقلوها من
الحيوان إلى الإنسان ورأس هذه الفصائل الطباء والمها والأرام. وهي، كما تصوّرها
عدسة الشعر الجاهلي، متقاربة الخلق والخلق، وصورها شديدة الارتباط بالأطلال
والنساء، حتى كأنّ بينها وبين الأطلال أواصر قرى، تبلغ حدّ التلازم لدى كثير من
الشعراء. فكم وقفة خاشعة على طلل دارس انتهت إلى وصف ظبية نفور، وكم دار
مقفرة صارت مألفاً للطباء ترتع فيها آمنة السّرب، وتنتثر بعربها في ساحها كما تنثر الريح
حبات الفلفل:

ترى بعر الأرام في عرّصاتها وقيعانها كأنه حبّ فلفل^(٤)
وكم من ظبية يبضاء انحدر صغيها إلى أدنى سفح، فكاد يأخذه السّيل،
فخافت عليه، وتخلّفت عن سرها لترعى معه زهر الخزامى وأفنان الأراك أصبحت في
الجمال والحنو مثلاً أعلى عند بشر بن أبي خازم، فمضى يقارنها بالمحبوبة التي هجرته،
وتركته يتجرع غصص الحنين:

وما مغزّل أدماء أصبح خشفها بأسفل وإد سيله متصوّب^(٥)

(١) التّبيد: الذّنب - الغضى: ضرب من الشجر - جراه: صفاره - حب: مرّ مرّاً سريعاً .

(٢) ازودّ: مال وانحرف - العبّرة: الدّمة - الحمّمة: صوت دون الصهيل .

(٣) الأرام والأرام: الطّباء البيض - العرّصات: السّاحات .

(٤) مغزّل: لها فزال - أدماء: يبضاء - الخشف: ولد الطّي أول مشبه - متصوّب: منحدر .

خُدُولٌ مِّنَ السَّبِيضِ الخُدُودِ دَنَا لَهَا
بِأَحْسَنَ مَهَا إِذْ تَرَاءَتْ وَذُو الهَمَى
تَحَدَّثْنَا قَبْلُ عَنِ طَائِفَةٍ مِّنَ الحَيَوَانَاتِ تَأَلَّفَ وَتَوَلَّفَ كَالإِبِلِ وَالخَيْلِ، وَحَيَوَانَاتِ
نَافِرَةٍ غَيْرِ كَاسِرَةٍ تَوَلَّفَ وَلَا تَأَلَّفَ كَالطَّبَاءِ وَالآرَامِ، غَيْرَ أَنَّ فِي الصَّحْرَاءِ العَرَبِيَّةِ طَائِفَةٌ مِّنَ
الكَوَاسِرِ كَالأَسْوَدِ وَالدَّثَابِ وَالضَّبَاعِ، مَلَأَتْ صُورَهَا الشَّعْرَ الجَاهِلِيَّ، وَأَجْلَهَا شَأْنًا
الأَسْوَدِ.

ذَكَرْتُ كَتَبَ الأَدبِ وَالأَخْبَارِ وَالأَقَالِيمِ الأَسْوَدَ، وَحَدَّدْتُ المَنَاطِقَ الَّتِي تَعِيشُ
فِيهَا، فَقَالَتْ: «أَسَدُ خِفَانٍ، وَأَسَدُ الشَّرَى مِّنَ بِلَادِ لَحْمٍ، وَأَسَدُ عَثْرٍ. . .» وَشَاعَ ذِكْرُهَا
فِي الشَّعْرِ الجَاهِلِيِّ عَلَى اخْتِلَافِ أَغْرَاضِهِ، وَاسْتِعَارَ مِنْهَا الشُّعْرَاءُ - كَمَا يَرَى الدُّكْتُورُ نُورِي
القَيْسِي - خِصَالِ القُوَّةِ وَالشَّجَاعَةِ فِي الفَخْرِ، وَالمَدْحِ. وَلَكِنَّهُ يَقُولُ - وَفِي قَوْلِهِ حَكْمٌ غَيْرُ
دَقِيقٍ - إِنَّهُ لَمْ يَجِدْ نَصَبًا صَرِيحًا جَاهِلِيًّا يَصِفُ الأَسَدَ وَصِفَ مَعَايِنَةَ «أَوْ يَتَحَدَّثُ عَنِ رُؤْيَةِ
حَقِيقَتِهِ لَهُ إِلاَّ أَيْبَاتُ عُرْوَةَ بِنِ الرُّودِ الَّتِي وَصَفَهُ فِيهَا، فَكَانَ وَصْفَهُ مَبَاشِرًا وَمُغَايِرًا لِكُلِّ
الأَوْصَافِ وَالنُّعُوتِ الَّتِي وَجَدْنَاهَا عِنْدَ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ» وَفِي هَذِهِ الأَيْبَاتِ يَبَاهِي عُرْوَةَ
بِشَّجَاعَتِهِ، وَيَسْخَرُ مِنْ أَعْدَائِهِ الَّذِينَ تَمَنَّوْا لَهُ أَنْ يَقِفَ مَوْقِفًا مَخُوفًا يَدْرُكُونَ فِيهِ ثَأْرَهُمْ
مِنْهُ، كَمَا تَمَنَّوْا لَهُ لِقَاءَ أَسَدٍ وَاسِعِ الصَّدْرِ، مُتَبَاعِدِ المَنَكِيِّينَ، قَوِي الذَّرَاعِينَ، يَنْتَمِي إِلى
أَسْوَدِ (عَثْرٍ)، وَيَتَّخِذُ عَرَبِيْنَهُ فِي أَجْمَةٍ مِّنَ قِصَبِ. فَإِذَا بَرَزَ لَهُ الخِصْمُ خَرَجَ الأَسَدُ مِنْ
أَجْمَتِهِ، وَبَادِرَهُ بِقَفْزَةٍ صَاعِقَةٍ تَنْثُرُ القِصَبَ عَلَى ظَهْرِهِ، وَهُوَ يَرْسِلُ زَيْرًا هَدَّارًا كَأَمْوَاجِ
الرَّعْدِ:

تَبَغَّيَ الأَعْدَاءُ إِمَّا إِلى دَمٍ
يَظُلُّ الأَبَاءَ سَاقِطًا فَوْقَ مَتْنِهِ
وَإِذَا عُرَاضَ السَّاعِدِينَ مَصْدَرًا
لَهُ العُدُوَّةُ الأُولَى إِذَا القَرْنُ أَصْحَرَا
مِنَ السَّلَاءِ يَسْكُنُ العَرِينَ بَعَثْرًا
وَنَحْنُ نَزَعِمُ أَنَّ عُرْوَةَ لَمْ يَكُنِ الشَّاعِرَ الوَحِيدَ الَّذِي عَايَنَ الأَسَدَ، وَوَصَفَهُ فِي
العَصْرِ الجَاهِلِيِّ، وَنَرَى أَنَّ أبا زَيْدَ الطَّائِيَّ قَدِ وَصَفَهُ وَصَفَ الخَبِيرِ المَجْرَبِ. وَكَيْفَ

(١) خُدُولٌ: متخلفة عن صواحبها منفردة مع ولدها - الخَلْبُ: نبات ترعاه القُطَباءُ .

(٢) الخَلِيطُ: الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد .

(٣) تَبَغَّيَ الأَعْدَاءُ: تَمَنَّوْا لِي مَوْقِفًا مَخُوفًا يَصِيبُنِي فِيهِ الأَعْدَاءُ - إِمَّا إِلى دَمٍ: إِمَّا قَوْمٌ قَدِ أَصَابَتْهُمُ بِدَمٍ فَهَمُ يَطْلُبُونِي - عُرَاضُ
السَّاعِدِينَ: عَرِيضُ السَّاعِدِينَ - مَصْدَرٌ: عَرِيضُ الصَّدْرِ .

(٤) الأَبَاءُ: القِصَبُ - العُدُوَّةُ: المِبَادِرَةُ - أَصْحَرَا: بَرَزُوا إِلى الصَّحْرَاءِ .

(٥) خَوَاتٌ: صَوْتٌ - الرِّزٌّ: الصَّوْتُ تَسْمَعُهُ مِنْ بَعِيدٍ - العَرِينُ: الأَجْمَةُ - عَثْرٌ: أَرْضٌ مَأْسُودَةٌ .

يمكن أن يكون للأسد هذه المهابة في الشعر الجاهلي ولا يبصره أحد من واصفيه؟ وكيف يتفق قول ابن خالويه: «جمعت للأسد خمسمائة اسم» مع خلو الشعر الجاهلي من وصف مباشر له؟

روى ابن سلام عن أبي زيد الشاعر المخضرم واقعة وقعت له في الجاهلية، وقصّها على عثمان بن عفان .

ومما ورد في هذه القصة أنّ عثمان قال لأبي زيد: «أسمعنا بعض قولك، فقد أنبت أنّك تجيد، فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

من مبلغ قومي النَّائين إذ شحطوا
أَنْ السّفوَادَ إليهم شَيِّقٌ ولعُ
ووصف فيها الأسد . فقال عثمان : تالّله تفتأ تذكر الأسد ما حييت ! واللّه إنّي
لأحسبك جباناً هِدَاناً . . . فقال : كلاً يا أمير المؤمنين . . . خرجت في صِيَابَةِ أشرف
من أفناء قبائل العرب ، ذوي هيئة وشارة حسنة ، ترتمي بنا المهاري بأكسائها ، ونحن
نريد الحارث بن أبي شمر الغساني ملك الشام وراح يصف الأسد وصفاً ينخلع له قلب
السامع إلى أن قال : «فلا والذي بيته في السماء ما اتقيناها إلا بأول أخ لنا من بني فزارة ،
كان ضخم الجزيرة ، فوقصه ، ثم نفضه نفضة ، فقضقض متنيه ، ثم جعل يلغ في
دمه . . . فقال عثمان اسكت ، قطع الله لسانك ، فقد رعبت قلوب المؤمنين . وقال
يصف الأسد :

فباتوا يُدْجُون وبت يسري بصيرٌ بالدجى هادٍ هموس^(١)
وأتمّ القصيدة . ومن هذا الخبر الذي روينا بعض فقراته نفهم أنّ لأبي زيد
قصيدتين في صفة أسد رآه رأي العين .

وكانت صورة الأسود في العرين من أحبّ الصور الفنية إلى نفوس الشعراء .
وربما جمعوا إلى الثقة والشجاعة والكبرياء المستوحاة من هذه الصورة شيئاً من رزانة
العقول ، قال أبو دوؤاد مفاخرًا بقومه :

وشباب كأنهم أسد غيل خالطت فرط حدهم أحلام
وكان الجمع بين الرقة المفرطة والقسوة المفرطة في شخص واحد أسلوباً شائعاً في
المدح شيوخه في الفخر . ولذلك جعل بشر بن أبي خازم ممدوحه عمرو بن أمّ إياس أشدّ

عمر بن الأسد

صورة الأسد في المدح

(١) أدجوا : ساروا فلام الليل كلة - بصير بالدجى : خير بالسير في ظلمات الليل كلة - هاد : ذو هدى - هموس : من
الهمس وهو الخفي من الصوت والوطء .

خَفَرًا من مخدرة عذراء فوجئت بها ينجبل ، وأصلب من ليث خفيف الوطاء على الأرض
شديد الوطأة على الخصم :

ولانت أحيا من فتاة غالها خذُرُ وأشجعُ من هُموسِ أغلب^(١)
ومع أن الرثاء أقرب إلى الخشوع والخضوع لقوة القدر المقدور، فإن بشر بن أبي
خازم لم ينس مكانة الشجاعة في النفوس حينما رثى أخاه، فجعله كريماً ثابت القدم في
أماكن البأس، سريعاً في ظلمة المخاوف إلى المكاره، كأنه أسد يحمي أشبله:
أريحي أمضى على الهول من لب ثِ هُموسِ الشرى أبي أشبال^(٢)
والنمر في الشعر الجاهلي كالأسد، كلاهما يمثل الشجاعة والمضاء، غير أن الأسد
يظل أجمل مكانة وأشرف خلقاً، ولذلك اقترن النمر بالغضب الشديد الذي يحمل
صاحبه على الضراوة في العداوة، والتميز من الغيظ. وكنتى العرب عن هذا المعنى،
فقالوا: «لبس جلد النمر» وربما حملهم حنقهم، وهم في جلود النمر، على تقطيع
الأواصر والبطش بذوي القربى. قال أبو جندب الهذلي:

وتقطع بيننا رحم إذا ما لبسنا للكساء جلود نمر
وصورة النمر - على ظهورها في الشعر الجاهلي - أقل شيوعاً من صورة الذئب،
وأشيع ما تكون هذه الصورة في شعر الصعاليك، لأنهم في تنقلهم بين الفلوات كانوا
يصحبون الوحوش الضواري، ويعايشون الذئاب. وربما كانت الصورة التي رسمها
الشنفرى في لاميته أجمل ما في الشعر الجاهلي من تصوير للذئاب الجائعة أولاً، وتحليل
لما في نفوسها من غضب وحزن، وبلجوع إلى السلوان والشكوى والصبر آخر الأمر.
كان الشنفرى في حياته المشردة يجوع، ويكتفي من الزاد بلقييات يتبلغ بها حتى
أصابه الهزال، وانثنى ظهره، كأنه ذئب أخضر أغبر، مقوس الظهر تتقاذفه الفلوات،
فمضى يجبه الريح بمشيته المتعرجة، وعوائه المتموج بين الأودية، يبحث عن الزاد في
مظانه، ويجار بدعاء يرسله إلى الذئاب الجياع. فلما بلغها صدها أقبلت في حال زرية،
وهي مهزولة تترنج من الطوى كما تهتز السهام في يد المقامر:
وأعدو على القوت الزهيد كما غدا أزلُّ تماداه التسنائف أطلحلُ

(١) غالها حذر: أي أتاها من حيث لم تدر. الهُموس: من أسماء الأسد - أغلب: غليظ الرقبة.

(٢) الأريحي: المنبسط إلى المعروف الواسع الخلق.

(٣) الزهيد: القليل - الأزل: الخفيف الوركين - التناقب: ج تنوفة وهي الفازة - تماداه: أي أنه كلما خرج من تنوفة
دخل إلى أخرى - الأطلحل: الذي لونه بين الغبرة والبياض.

غدا طوايماً يعارض الرّيح هافياً يَحُوتُ بأذنان الشّعباب ويعسر^(١)
 فلماً لواه القُوت من حيث أمّه دعا، فأجابته نظائر نُحُل^(٢)
 مُهلِلة شيب الوجوه كأنها قداح بكفّي يأسر تتقلقل^(٣)

ويحسُّ القارئ أنّ الشّنفري في هذه الصورة يترجم تجربة حقيقية مرّ بها هذا الصعلوك المشرّد مع أمثاله من الشذاذ الصعاليك. فهو لذلك يعطف على الذئاب الطاوية ويصغي إلى ما في نفوسها من هواجس، ويخيل إليه أنّها مجموعة من النائحات الشاكلات، وقفن على شرف يرددن عويلهن الوجيع. وحينما يثست الذئاب أطبقت جفون الاستسلام، وطأطأت أعناق الذل كما تتأسى الأرامل بعضهم ببعض. ومع ذلك فإنّ الذئاب تتبادل الشكوى وتقلب الآراء في المصيبة الوجيعة على وجوه كثيرة، ثمّ تزدجر، وتكفّ عن الشكوى، وتؤثّر احتمال البلاء بنفوس صابرة، تعودت من الحرمان ما تعودته الصعاليك في حياتهم القاسية:

فضجّ وضجّت بالبراح كأنها وإيساه نُوحُ فوق علياء نُكُل^(٤)
 وأغضى وأغضت وأتسى وأتست به أراملُ عزّاهَا وعزّته أرمِل^(٥)
 شكا وشكت ثم ارعوى بعدُ وارعوت وللصّبر إن لم ينفع الشكو أجمل^(٦)

ويبدو أنّ صلة الشعراء بالذئاب لم تكن صلة عداوة في كلّ حين. فكثيراً ما كانت هذه الصلة سمحة نبيلة، وكثيراً ما كان الشعراء يادّبون للذئاب المادّب، ويدعونها إلى طعامهم. وكثيراً ما كانت الذئاب تنسى ضراوتها ونفرتها من الناس والنار حين تطمئن إلى كرم هؤلاء الشعراء. ففي رحلة من رحلات المرقّش الأكبر شقّ فيها الشاعر بطون الفلوات أناخ راحلته، وأوقد ناراً لشيّ اللحم، فاقترب منه ذئب أغبر جائع يستطعمه، فألقى إليه فلذة من اللحم حفاظاً على الكرم العربي، وصوناً لحرمة الضيف والجليس، فالتقمها الذئب معتباً أيّ اغتباط كأنّه بطل غزا فغنم، ثم سار مختالاً مزهوّاً بما غنم:

ولما أضانا النار عند شوائننا عزّانا عليها أطلسُ التّون بائس^(٧)

(١) طوايماً: جائعاً - هافياً: السرعة في العدو - يحوت: ينقض - أذنان الشعباب: أواخر الطرق في الجبال - يعسر: يمرّ مرّاً سهلاً.

(٢) لواه: دفعه - أمّه: قصده - نظائر: أشباه وأمثال. نحل: مهازيل.

(٣) مهلهلة: رقيقة اللحم - شيب: بيض - قداح: سهام الميسر - اليأسر: المقامر - تتقلقل: تتحرك وتضطرب.

(٤) ضجّ: الضجيج: الجلبة والصرخ - البراح: الأرض الواسعة - نوح: نساء نوائح - نُكُل: نُكُل: فقدن أزواجهن.

(٥) أغضى: الإغضاء: إنداء الجفون بعضها من بعض - أتسى: الأسوة والافتداء - أرامل: لا قوت لمن.

(٦) ارعوى: ارتدع وكف.

(٧) عزّانا: أتاناً طالباً معروفاً - أطلس: أغبر إلى سواد.

نبذت إليه حُرّةً من شوائنا حياءً، وما فحشي على من أجالس^(١)
 فأض بها جدلان ينفض رأسه كما أب بالنهب الكمي المحاليس^(٢)
 لكن هذه المواقف الإنسانية لا تنفي ما كانت تخلفه لفظة (الذئب) في نفس
 الإنسان الجاهلي من وقع بغيض، فهي تحمل روح العداوة والمكر والرعب، وقسطاً غير
 يسير من الكره والاحتقار.

وكواسر الوحوش في الصحراء كثيرة منها الضَّبُع التي دأبت على أكل الجثث،
 وعُرفت بنبش القبور، ولهذا كرهها الشعراء، وقرنوا ذكرها بالخوف من الموت الذي يعقبه
 تمزيق الوجه وتعفيره، وتقطيع الأحشاء بالظفر والناَب. وهذا الخوف شجع تأبّط شراً
 على الدفاع عن نفسه وعن صاحبه، فرامى الأعداء حتى نفذت سهامه خوفاً من أن
 يقتل ويدفن، فتأتية الضَّبُع بأنيابها العُصْل وبرائنها الحادة، فتعفر محاسنه، وتفري
 جسده:

فَرَحَزَحَتْ عَنْهُمْ أَوْ نَجَّثِي مَنِيَّي بغبراء أو عرفاء تفري الدفائنا^(٣)
 كَأَنِّي أَرَاهَا الْمَوْتَ لَادِرٌّ دَرَّهَا إذا أمكنت أنيابها والبرائنا^(٤)

ويمكن أن نزع أن الضباع لم تكن محببة إلى النفوس، وأن الشاعر لم يكن
 يذكرها في معرض الفخر والمدح، بل كان يذكرها في معرض الهجو، فيخلع خلقها
 ويخلعها على أعدائه.

والثعلب شبيه بالضَّبُع في كثير من صفاتها، فهو مولع بنبش القبور والولغ في دماء
 الموتى وربما أربى على الضَّبُع في كثير من دناياها، ولذلك أصبح عند العرب مضرب
 المثل في السُّرُوغان ومجانبة الحق، واقترن ذكره بنقض العهد، وخبث الطوية، وروح
 الانتهاز، والرثاء والنفاق، وأيّ انتهاز أقبح من أن يتظاهر الرجال بالبطولة في السُّلَم
 فإذا شبت نار الوغى اتكلوا على غيرهم، وراغوا وزاغوا كالثعالب، قال عروة بن الورد:
 ثعالب في الحرب العوان، فإن تبَّخ وتسفرج الجلّي، فإنهم الأسد^(٥)

(١) الحزة : القطعة.

(٢) أض: رجع - جدلان: فرح نشيط - النهب: الغنيمة - الكمي: الشجاع - المحاليس: الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

(٣) الغبراء: الصحراء - العرفاء: الضبيع - الدفائن: ما دفن من جيف - تفري: تشق وتقطع. (٤) لادرّ درها: لا أصابها خير.

(٥) تبخ: تنطفئ - الجلّي: الأمر العظيم.

والشعر الجاهلي زاخر بوصف الحيوان أليفه ووحشيه كالغنم والكلاب والضباب والحرايب والجراد والنحل والذباب، وقد مرّ بك وصف عنتره للذباب في أثناء وصف الرياض، ووقفت على دقة الرسم وإحصاء الحركات. وفي الشعر الجاهلي أبيات في صفة الأفاعي والحيات، منتورة في تضاعيف القصائد، يمكن تقسيمها إلى صورتين عامتين: صورة بغیضة جعلت فيها الحية رمزاً للظلم والأذى كقول مضر بن لقيط في الشكوى من ظلم قومه بني مضر:

لعمرك إني لو أخاصم حية إلى فقعم ما أنصفتني فقعم
وصورة محبة رمزت فيها الحية للذكاء والدهاء، وسعة الحيلة والتفكير وتقليل الأمور على وجوهها. من ذلك قول طرفة بن العبد يفاخر بخفة لحمه، وسرعة حركته، ويقظته الدائمة، وبصيرته النافذة، فهو خراج ولّاج مشتعل الفطنة كراس الحية:

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كراس الحية المتوقد^(١)
وجعل النابغة الذبياني حيته (ذات الصفا) أوفى من الإنسان في أقصوة شعرية تصف الحية بالإقامة على العهد والإنسان بنقضه، وفي هذه القصيدة يقول النابغة:

وإني لألقى من ذوي الضغن منهم وما أصبحت تشكو من الوجد ساهره^(٢)
كما لقيت ذات الصفا من حليفها وما انفكت الأمثال في الناس سائره^(٣)

وفي جزيرة العرب من ذوات الأجنحة أنواع أشهرها النعام، وذكرها الظليم. وربما كانت النعام أضخم الطيور، لكنّ جناحيها القصيرين يقعدان بها عن الطيران، فإذا بسطتهما وانطلقت كانت عظيمة السرعة، ولذلك ضربت العرب بها المثل في السرعة، فقالت: «أعدى من نعام» قال عامر بن الطفيل يفاخر بانتصار قومه، ويصوّر خصومهم، كأثم سرب نعام مذعور:

قتلنا كبشهم فنججوا شلالاً كما نفرت بالطرد النعام^(٤)

ومن مآثور كلامهم «ركب فلان جناحي نعامه إذا جدّ في أمره» وتقول العرب للقوم إذا طعنوا مسرعين: «خفت نعامتهم، وشالت نعامتهم». قال ذو الإصبع العدواني يندد بالخلاف القبلي الذي فرق قومه:

أزرى بنا أننا شالت نعامتنا فخالني دونه وخلته دوني^(٥)

(١) الخشاش: الماضي في الأمور الذكي.

(٢) ذوي الضغن: الحقد والعداوة - ساهرة: امرأة سهرت لما بها من الوجد.

(٣) ذات الصفا: الحية والصفا: الحجارة.

(٤) شلالاً: متفرقين.

(٥) أزرى به: نصر به - شالت نعامتنا: تفرق أمرنا واختلفنا.

وجه في لسان العرب «العرب تقول: أصمّ من نعامة، وذلك أنها لاتلوي على شيء إذا جفلت. ويقولون: أموق من نعامة، وأشرد من نعامة، وموقها تركها بيضها، وحضنها بيض غيرها» ومن أمثالهم: «من يجمع بين الأروى والنعام» وذلك أن مساكن الأروى شعف الجبال، ومساكن النعام السهول فهما لا يجتمعان أبداً. وقال الجاحظ: «تزعم الاعراب أن النعامة ذهبت تطلب قرنين، فرجعت مقطوعة الأذنين، فلذلك يسمونه الظليم».

ومن أجمل القصائد وصفاً للنعامة أبيات لثعلبة بن صعير يصف فيها ناقته، ويشبه هذه الناقة السريعة بظليم يسابق نعامة. فإذا انطلقت الناقة بما فوق ظهرها من أمتعة تهتز على جانبيها ظننتها ظليماً مبسوط الجناحين يباري نعامة، يتساقط ريش جناحيها من المباراة، كما يتساقط الليف من نخلة يشذبها أبرها. وفي اثناء الجري تتذكر النعامة بيضها الذي تركته نضيداً في موطنها، وتتذكر صغيرها الذي خلفته في موطنها يأكل من ثمر الآء، وثمر الحنظل الريان الغليظ. ثم يرسم الشاعر صورة أخرى للسرعة، فيجعل الظليم والنعامة دفعة من المطر قوية ترسلها السماء الى الأرض، ويختم هذا المشهد المتحرك بصورة هادئة، تظهر فيها النعامة مساءً وقد ربضت على بيضها، وقد بسطت حوله جناحيها كالخيمة، فمن رآها حسبها امرأة قرشية انحسر جانب من قناعها عن وجهها:

| | |
|---------------------------|-----------------------------------------------------------|
| وكانَ عيبتها وفضل فتانها | فَتَنَانٌ مِنْ كَتَفِي ظَلِيمٍ نَافِرٍ ^(١) |
| يبري لرائحة يساقط ريشها | مُرُّ النَّجَاءِ سَقَاطِ لَيْفِ الْأَبْرِ ^(٢) |
| فتذكرت نقلاً رويداً بعدما | أَلْقَتْ ذُكَاءً يَمِينَهَا فِي كَافِرٍ ^(٣) |
| طرقت مرادها، وغردت سقبها | بِالْآءِ وَالْحَدَجِ الرُّوَاءِ الْحَادِرِ ^(٤) |
| فتروحا أصلاً بشد مهذب | ثَرَّ كَشُوبِوبِ الْعَشِيِّ الْمَاطِرِ ^(٥) |

(١) شبه ناقته وما اكتنف جانبيها من العمية والفتان بالظليم النافر يسرع فيحرك جناحيه. والعمية: وهاء من جلد يكون فيه المتاع - الفتان: غشاء للرجل من جلد - الفنن: الغصن.

(٢) يبري: يعارض - الرائحة: النعامة تروح إلى بيضها فهي لا تألو من العدو - يساقط ريشها: يسقط من شدة العدو - الأبر: مصلح النخلة للتلقيح فإذا صعدا رمى الليف منها.

(٣) الثقل: أراد به بيضها - الرقيد: المنضود - ذكاء: الشمس - الكافر: الليل.

(٤) طرقت: تباعدت - مرادها: المواضع التي تروح فيها - السقب: ولد النعامة - الآء: شجر الحدج - الحنظل - الرواء: ج ريان - الحادر: الغليظ.

(٥) أصلاً: المشي - شد مهذب: بجري سريع.

فبنت عليه مع الظلام شباءها كالأخمسية في النصف الحاسر^(١)
ومهما يكن حظ النعامة من السرعة فإنها لا تملك من ذوات الأجنحة غير القدرة
على النفرة وبقيّة من ريش. وهي لا تستطيع أن تقرن نفسها بالجوارح كالنسور
والصقور، ولا بالأوالف كالحمّام واليمام.

وفي الشعر الجاهلي صور كثيرة للطيور، يوحي بعضها القوة والسلطان، ويشع
من بعضها العطف والإيناس. ويرتبط بعضها بالحنين إلى الوطن وبعضها بالشؤم
والفرقة.

وربما كان الغراب أشأم الطيور في الشعر الجاهلي، وشؤمه مغروس فيه غرساً
اشتقاقياً، فهو صنو الغربة والاعتراب والتغرب والغروب. وذكره يكثر في معرض
التطير، ونعبيه أو نعيقه من أقيح الأصوات، وسوآده رفيق الحزن. وعلى هذا النحو
جعله عنتر بن شداد نذير شؤم وفراق، ودليلاً على وقوع ما يخشاه من ابتعاد أحبته.
ظعن الذين فراقهم أتوقّع وجرى بينهم الغراب الأبقع
خرق الجناح كأنّ نخسي رأسه جلمان بالأخبار هشّ مولع^(٢)

والبوم شبيه بالغراب في الدلالة على الشؤم عند العرب، لكنه يعدّ عند بعض
الأعاجم من طير الخير. قال الجاحظ: «البوم عند أهل الري وأهل مرو يُتفاءل به.
وأهل البصرة يتطيرون منه». ومن أقوال العرب: «إن لثام الطير ثلاثة: الغريان،
والبوم، والرخم» وساق الدكتور نوري القيسي بعض العلل للتطير من البوم، فقال:
«ولعل ذلك بسبب منظرها الكئيب، وصوتها الحزين، ولظهورها في الليل، أو بسبب
أماكن انسكن التي تختارها، لأنها ترتاد الأماكن المهجورة».

وذكر البوم في الشعر الجاهلي مقترن بالمخاوف والقفار. ذكر الأسود بن يعفر
البوم حينما وصف ناقته السريعة، وهي تجوز فلاة لا ماء فيها ولا شجر، تشقها
الرياح، وتسرح فيها أخبث الحيوانات والطيور كالشعالب وذكران البوم فقال:
وسمحة المشي شمال قطعتم بها أرضاً يحار بها الهادون ديموما^(٣)

(١) عليّ: هل البيط الأحمسية: المرأة من الحمس وهم قريش وخزاعة وبنو عامر وكنانة - النصف: القناع -
الحاسر: التي تكشف رأسها ووجها.

(٢) خرق: لا يقوى على النهوض - لحي رأسه: جانباً الوجه - جلمان: ما يقص به - هش: مسرور - يشير إلى سروره
وولوعه بالفرقة.

(٣) السمحة: السهلة عني به ناقته - الشمال: السريعة - الهادون: الأدلاء - ديموما: ج ديمومة وهي القفر التي لا
ماء فيها ولا علم.

مهامها وخروفاً لا أنيس بها إلا الضوايح والأصداء والبوم^(١)
وكان العرب يكرهون هذا الطائر لفساد خلقه، وبغية على بغاث الطير. قال
الجاحظ: «يدخل بالليل على كل طائر في بيته، ويخرجه منه، ويأكل فراخه وبيضه».

ومن جوارح الطير الرخم، وهي من أكلة الجيف، وتتميز بأنها أكثرها كلفاً بنقر
عيون القتلى، وأشدّها في تعقب الجيوش طمعاً في الظفر بالحث. قال طرفة بن العبد
مفاخراً بشجاعة قومه، وقتلهم خصومهم، وتركهم أشلاء هم طعاماً للرخم:
تَذُرُّ الأبطالَ صرعى بينها تَعَكْفُ العقبانُ فيها والرخمُ^(٢)

ومن طباع الرخم - كما يذكر الجاحظ - اختيارها لسكنها وبيضها أعلى القمم
وأشدّها وعورة، ولذلك أصبح بيضها المنحجر في صدوع الصخور على الذرا
الشاهقة مضرب المثل في الامتناع، غير أنها مع ذلك لم تكن محبة إلى الشعراء
لقذارتها ولؤمها. وأكثر الموضوعات التي يرد ذكرها فيها الهجاء.

وإذا كانت جوارح الطير التي عرضنا لها ذميمة في رأي الجاهليين فإن العقبان
والنسور والصقور كادت تبرأ في شعرهم من الدم، فشاع ذكرها في مواطن الفخر.

أما العقاب فمن الجوارح الطويلة الأعمار، المهفة السمع، القوية المخالب،
القادرة على أن تحتمل الثعالب والأرانب والظباء. وربما ضربت بمخالبها حمر الوحش
فشقت جلودها، فإذا أبصرت الطيور الأخرى ذلك لظمت أوكارها من الخوف، بل
ربما انصبّت على الذئب كالصواعق المدمرة. وحينما وصف امرؤ القيس سرعة فرسه
لم يجد تعبيراً عن هذه السرعة أقوى من انقضاض العقاب على الذئب، فصوّرها
منقضة عليه من كبد السماء، وهو مرتبك مذعور، يطلب المأمن فلا يجده، والعقاب
تهوي عليه هويّ الصواعق من بين السحب، وتعصف به عصف الرياح بالعشب،
فينطلق لا يدخر في أعصابه المستوفزة ذرة من قوة، أو نفرة من سرعة تبلغه ملجأ،
لكنها تحطّ على ظهره وترسل في متنه الأزل مخالبا الحادة. فإذا أحسّ حرقة الجراح،
وأدرك قوة الخصم وطن نفسه على الهرب، فانتزع من مخالبا جلده المثقوب المنقوب،
وراح يدور بين الصخور لعلّه يجد كوة ينحجر فيها، بعد أن فترت الهجمة:

ويكسها من هواء الجوّ طالبيّةً ولا كهذا السدي في الأرض مطلوب^(٣)

(١) مهامه: ج مهمه وهو الفسر - الخروق: ج خرق وهي الفلاة تتخرق فيها الرياح - الضوايح: الثعالب -
الأصداء: ج صدى وهو ذكر البوم.

(٢) تعكف: يقمن حول الصرعى يأكلن لحومها.

(٣) ويلمّه: اللفظ به ذم - الطالبيّة: العقاب - لا كهذا: يريد الذئب.

كالبرق والريح شدّاً منهما عجباً ما في اجتهادٍ عن الإسراع تغيبُ^(١)
فأدر كسّته فالتة مخالِبُها فانسَلُ من تحتها والدّف منقوبُ^(٢)
يلوذ بالصخر منها بعدما فترت منها ومنه على العقب الشّابِبُ^(٣)

ولم يكتف امرؤ القيس بالجانب الحسيّ من هذه الإغارة، بل لحق بالذئب إلى ملاذه، يحلّل ما تركت مخالب العقاب في نفسه من جراح غير مرئية. فإذا الذئب مفزع مروّع راض من المعركة بالنجاة بعد أن ساوره الموت، ولم يفصله عن حتفه إلا شعرة، فمكث في مأمنه يرصد حركات العقاب، ويحمد الله على بقاء الحياة في أنفاسه المتقطعة، لأن الحياة أحبّ الأشياء إلى الأحياء:

ما أخطأته المنايا قيس أنملةً ولا تحرّز إلا وهو مكروبُ^(٤)
فظل منجحراً منها يراقبها ويرقب العيش، إن العيش محببُ^(٥)

ويبدو أن العرب لم يكونوا يتشاءمون من العقاب، يدلّك على ذلك أنهم شبّهوا الفرسان الشجعان بالعقبان، وأطلقوا لفظ العقاب على الراية، والراية رمز يعتز به كلّ جيش، ويجعل خفقانها على ساريتها برهاناً على النصر، على النحو الذي تلقاه في قول عبيد بن الأبرص وهو يصف الراية الخفاقة فوق الجيش الجرار الذي يصحبه:

بمعضلٍ لجبٍ كأنّ عقابهُ في رأسٍ خرّصٍ طائرٌ يتقلّبُ^(٦)

ومن كرام الطير النسر، وهو من سباعها لا من جوارحها، لأنه بلا مخالب، وقوته تكمن في أظفاره ومنقاره وقوة جسمه، لكنه عاجز عن احتمال الفرائس الثقيل، ومن دقيق التصوير للنسور اللوح المشهور الذي رسمه النابغة، وعلقه فوق جيش الغساسنة وخلفه. وفي هذا اللوح نسور محوّمة فوق الجيش، وهي أسرابٌ يلحق بعضها بعضاً، ترافق الجيش في إغارته لتصيب من جثث القتلى ما تعودت أن تصيب بعد أن طالت دربتها بالولوغ في نجيع القتلى. فإذا هبط نظرك من أعلى اللوح إلى وسطه رأيت النسور رابضة وراء الجيش على رؤوس الجبال، تنظر بآخير عيونها الضيقة متلهّفة إلى الدماء، متلفّفة بريشها الكثيف، كما يتدثر الشيوخ بأكسية الفرو:

(١) كالبرق والريح شدّاً: شبه سرعتها بالبرق والريح - تغيب: ليست فيها بقية من السرعة والعدو.

(٢) الدف: الجنب - منقوب: منقوب.

(٣) فترت: ضعفت عن العدو - العقب: جري بعد جري - الشؤبوب: دفعة من مطر وجعلها للعدو والطيّران.

(٤) قيس أنملة: مقدار طرف إصبع.

(٥) منجحراً: داخلاً في جحر.

(٦) معضل: جيش يضيق به الفضاء لكثرتة - لجب: كثير الجلبة والضوضاء - العقاب: الراية - الخرّص: سنان الرميح.

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب^(١)
يصاحبهم حتى يُغِرْنَ مُغَارَهُمْ
من الضاريات بالدماء الدَّوَّارِ^(٢)
تراهن خلف القوم خُزراً عيونها
جلوس الشيوخ في ثياب المرانب^(٣)

ومما وصف به الجاحظ النسر قوله: «النسر طير ثقيل عظيم شره رغيب نهم، فإذا سقط على الجيفة وتملاً لم يستطع الطيران حتى يثب وثبات» وذكر عن العرب أنها تضرب بالنسر المثل في امتداد العمر، يدلُّك على ذلك أن طرفه سخر ممن يرغب في البقاء، لأن لقمان بن عاد عاش دهنراً طويلاً يعدل أعمار نسور متعاقبة، ثم قضى نحبه، فكيف يطمع المرء في الخلود؟.

ألم ترَ لقمان بن عاد تتابعَت
عليه النَّسُورُ ثم غابت كواكبُه
والصقر آخر ما نتحدث عنه من جوارح الطير، والعرب تسميه الأكرد والأجلد.
ويتميز من الجوارح بأنه يستجيب للتدريب، ويستخدم في الصيد. ولهذا قرنه العرب بالفرسان الشجعان الذين ينصبون على خصومهم ويقنصونهم. قال عنتره في صفة خصم قنصه:

فعليه أقتحمُ الهياج تفحماً
فيها، وأنقضُ انقضاضَ الأجلد^(٤)
والصقر عند العرب من كرام الجوارح، ولذلك قرنه الجاحظ بالملوك، فقال:
«والباز والفهد من جوارح الملوك، والشاهين والصقر». إلا أن الصقر أكرم من البازي عند الجاحظ «لأن الباز عندهم أعجمي، والصقر عربي».

ولما كان الصقر عربي التَّسَبُّب شريف الحسب فقد شبه الشعراء به أثر المخلوقات عندهم كالناقة والحصان. من ذلك بيت لعامر بن الطفيل يصف فيه سرعة جواد عنتره (الأغر)، فيراه في انطلاقه إلى غايته صقراً ينقض من عل:

ونجا بعنتره الأغر من الردى
يهوي على عجلٍ هويِّ الأجلد
ما ذكرناه من الجوارح لا يعني أن بلاد العرب خلت من أوالف الطير النواعم، أو أن نفوس الشعراء رغبت عن وصفها وآثرت عليها سباع الطير لما تحمل من معاني القوة التي يحبها الجاهليون. ففي بلاد العرب الحمام واليمام والقطا والعصافير. وفي نفوس الشعراء من الرأفة والرقة مثل ما فيها من الحمية والبأس. وربما كان أشدُّ الفرسان

(١) عصائب: جماعات - تهتدي بعصائب: أي يتبع بعضها بعضاً وتهتدي بعضها ببعض.

(٢) الضاريات: المتعدوات وكذلك الدَّوَّارِ.

(٣) خزرأ عيونها: تنظر بآخر عيونها - المرانب: ثياب سود يقال لها: المرانبية وقبل أكسية من جلود الأرناب.

(٤) الهياج: الحرب.

بأساً في الحرب أشدّهم أنساً في السّلم ، وربّما كان الحمام أحبّ إلى الفرسان العتاة من الجوارح ، لأنّه يرذُّ إليهم ما تجبرهم خشونة البداوة على إغفاله ، وهم عليه مفطورون . والحمام من ألف الطيور للبشر ، قال الجاحظ ، « والناس يقولون : آمن من حمام مكة . وهذا شائع على جميع الألسنة ، ولا يرذّ ذلك أحدٌ ممن يعرف الأمثال والشواهد » . لكنّ ميل الحمام إلى السلام بلغ به حدّ الخرق والتفريط بالبيض والفراخ فهو يبني أعشاشه فوق الأغصان اللدنة المترنحة مع ذيول الريح بناءً غير محكم ، حتى غدت أعشاشها مضرب المثل في الضعف .

حينما وصف عبيد بن الأبرص بني أسد بالتواكل والضعف والغفلة لم يجد ما ينقل هذه الصفات من المعاني المجردة إلى الباصرة خيراً من عشّ الحمامة المصنوع من قشٍ وأعواد ، فقال :

برمت بنو أسدٍ كما برمت بيئتها الحمامة
جملت لها عودين من نشمٍ وآخر من ثمامه^(١)

وفي الحمام صفة من صفات البشري حب الاجتماع والاشتراك في الطيران . فإذا حوت حمام قليلة لحقتها صويحباتها ، ثم انضمت إليها أخريات ، وانتظمن جميعاً في سرب واحد . قال النابغة الذبياني يصف سرباً :

قالت ألا ليتنا هذا الحمام لنا إلى حمامتنا أو نصفه فقدر
فحسبوه ، فألفوه كما حسبت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

وفي الشعر الجاهلي يقترن ذكر الحمام بالشجن والحزن ، ويستثير هديله في نفوس أشدّ الأبطال كامن الحنين ، حتى ليبعث صوت حمامة رقيقة على شجرة شاعراً جلدأ على البكاء كعنتره ، فينثر عبارته وهو صامت قانت يتذكر أحبته ، فيقول :

طال الثواء على رؤوم المنزل بين اللكيك وبين ذات الحرمل^(٢)
أفمن بكاء حمامة في أيكة ذرفت دموعك فوق ظهر المحمل^(٣)

وأشيع الصور التي استوحى الشعراء الجاهليون خطوطها وألوانها من الحمام تشبيه الأتاني - وهي موقد من ثلاثة أحجار تضرب إلى السواد من أثر الوقود - بثلاث حمامات سود . قال عدي بن زيد :

(١) النشم : شجر جبلي - الثمامة : واحدة الثمام وهو نبت ضعيف لا يطول .

(٢) الثواء : الإقامة والمكث - اللكيك وذات الحرمل : موضعان .

(٣) المحمل : كمجلس : شقان على البعير يحمل فيها العدلان .

وثلاث كالحمامات بها بين مجناهنّ توشيم الحمام
والضرب الثاني من الطيور غير الجارحة القطا. والقطا شبيه بالحمام حجماً
وشكلاً، حتى عدّه ابن قتيبة فرعاً من الحمام، فقال: «القطا من الحمام» وقال
الدميري: «القطا نوعان: كدري وجوني... فالكدري غبر اللون رقص البطون
والظهر، صفر الجلود... والجونية سود بطون الأجنحة والقوادم، وظهرها أغبر أرقط
تعلوه صفرة، وهي أكبر من الكدري».

وسميّ هذا الصنف من الحمام قطا بسبب صوته، لأنه إذا هدل سمع منه ما
يشبه صوت القاف والطاء. والعرب تضرب المثل بالقطاة في الهداية، لأنّها تبيض في
القفر، وتسقي أولادها من البعد في الليل والنهار، فتجيء في الليالي المظلمة، وفي
حواصلها الماء، فإذا صارت حيال أولادها صاحت: قطا قطا، فلم تخطئ بلا علم،
ولا إشارة، ولا شجرة.

وفي الشعر الجاهلي يكثر ذكر القطا في معرض الكلام على الورود بعد الظما.
ولعلّ أجمل ما في هذا الشعر لوح دقيق الخطوط رسمته ريشة الشنفرى، فيه غدير،
وردته أسراب من القطا الكدري، قد جازت حتى بلغت مسيرة يوم، وأحشاؤها اليابسة
تصلصل من الظما. ووافق وصولها وصول الشنفرى، ولعلّه أن يكون أظماً منها، لكنّه
بعد أن تهباً للورود، وكادت شفته تلامس شفة الغدير زجر نفسه، وخطى الغدير للقطا،
فدنت منه، وأرسلت فيه مناقيرها، حتى غاصت ذقونها وامتلاّت حواصلها، وهي تهدل
هدبلاً مبعوماً، مختلط الإيقاع، فكأثها قوافل من قبائل مختلفة، أناخت حول الغدير
وهي تلغو وتلهو، وتشرب وتشغب:

| | |
|-------------------------------|--------------------------------------------|
| وتشرب أساري القطا الكدر بعدما | سرت قرباً أحشاؤها تتصلصل ^(١) |
| همت وهمت، وابتدرنا، وأسدلّت | وشمر مني فارطاً متمهل ^(٢) |
| فوليت عنها، وهي تكبو لعقره | يباشره منها ذقون وحوصل ^(٣) |
| كأنّ وغاها حَجْرَتِيه وحواله | أضاميم من سقر القبائل نُزّل ^(٤) |

(١) القرب: سير الليل لورد الغد - الأحناء - ج حنو وهو كلّ ما اعوجّج من البدن كاللحمي والضلع وقد يراد بها ما حُنت
عليه الأضلاع والأحشاء، يتصلصل: الصليل: الصوت، وصوت الأمعاء عند الشرب بعد أن يبست من العطش.

(٢) ابتدرنا: استبقنا - فارط: متقدم.

(٣) تكبو: تقبل بوجهها - العقير: عقر الشيء: معظمه ومجتمعه وعقر الحوض مؤخره أو مقام الشارب منه.

(٤) الوغى: الصوت والجلبة - الأضاميم: الجماعات - سقر: ذوو سقر.

وقد ينقل الشاعر الجاهلي صورة القطا إلى ميدان الغزل، لكنّ الظمأ إلى الماء يظلُّ الظلُّ الملازم للصورة، كأنَّ اللسان البدوي الذي يجف من العطش لا يجد ربه إلاَّ في الشعر العذب. ومن أجل الغزل المنسوب إلى المنخل الإشكري تلك الرائية الراقصة الحركات والكلمات، الرافلة الفتاة والقطاة:

ولقد دخلت على الفتاة ه الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر فل في السدمقس وفي الحرير^(١)
فدفعتها، فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير

وربَّما قرن الشعراء القطا بالخيل على بُعد ما بينهما، فكانَ الظمأ الذي ذكَّر الإشكري الظامع إلى الحب بالقطاة الظائمة إلى الماء. هو الذي دفع امرأ القيس إلى الجمع بين الخيل والقطا، فجعل جماعات الخيل الظائمة كأرجال الجراد مرة، وأسراب القطا أخرى، وهمَّهن جميعاً ورود الماء:

إذْ هُنَّ أقساطٌ كرجل الدُّبى أو كقطا كاظمة التَّاهل^(٢)

إنَّ الإحاطة بصور الطبيعة الحية في الشعر الجاهلي مطلب صعب في كتاب كهذا الكتاب، لذلك اجتزأنا من صور الطبيعة بالشهير الشائع، وأغفلنا ما توهمنا أنه قليل الذبوع، باهت الجمال كصور الجراد والحجل والغنم واليَّام والعصافير والضَّبَّاب والحرايِّ والحشرات المختلفة مما يكثر ذكره، ولا يبهر سحره.

الطُّرد أو وصف الصيد:

غير أنَّ أجمل ما في الطبيعة الحية من ألواح فنية، رسمتها ريشة الشعر الجاهلي هي تلك الألواح المعلقة في معرض الطرد. فما الطُّردُ؟ وما الذي علق الشعر الجاهلي في معرضه من صور الطبيعة الحية؟

قال أحمد بن فارس: «الطُّردُ معالجة أخذ الصيد، والطريدة الصيد، ومطاردة الأقران حمل بعضهم على بعض». وجاء في لسان العرب: «طردت الكلاب الصيد طرداً: نَحَّتْه وأرهقته. . . والطريدة: ما طردت من صيد وغيره. . . وخرج فلان يطرد

(١) ضرب من ثياب الحرير - الكاعب: التي نهد ثدياها.

(٢) أقساط: قطع ورفق بمعنى الخيل - رجل الدُّبى: القطعة من الجراد في كثرتها وانتشارها - التَّاهل: الذي دنا ليشرب الماء.

حمر الوحش . . . والمطرِد : رمحٌ قصيرٌ تطعن به حمر الوحش». فمعاني لفظة (الطرد) وما يشتق منها ترتبط بالصيد ومعالجته وآلاته .

ويرى علماء الاجتماع أنّ الصيد كان من أقدم السبل التي سلكها الإنسان القديم إلى تحصيل قوته . ثم عرف الإنسان الرعي والزرع . لكنّ لذة المساورة والمغامرة ظلت تراوده، ثم تكسّب بالتجارة، وأتقن الصناعة، وظلت هذه اللذة تخامره حتى يومنا هذا، إلا أنّ إحساس الهواة الباحثين عن اللذة بالصيد دون إحساس الجياع الباحثين عن الزاد، لأنّ صيد الهواة رياضة وترف، وصيد الجياع لحاجة وشغف . ونحن نزعم أنّ معرض الطّرد في الشعر الجاهلي - على تضمينه صيديّ الرياضة والارتزاق - كان إلى صيد الارتزاق أقرب .

ومن يرسل بصر الناقد المحلل في المشاهد التي رسمها شعراء الطّرد يجد أنّها مرسومة من عناصر متشابهة، أبرزها مرابض الصيادين التي تفضي إلى ميادين الطراد، والصيداؤون أنفسهم برمّاحهم القصيرة، وقسيّهم المشدودة، والطرائد من حمر وثيرة وحشية، والكلاب التي تعين الصيادين على القنص، وثمار الغبار المتطاير من المضمار، ومواقف الشّي، ومراجل الغلي، إلى جانب قسامات التحفز والتربق، وسمات الرهبة والرجاء، وآيات المخاتلة والمراوغة التي تتراءى في كلّ ناحية، وعلى كلّ وجه .

أمّا مرابض الصيد وميادينه فلا تظهر لعين الناقد واضحة في بداية رحلة الصيد، لأنّ هذه الرحلة تبدأ في آخر الليل وأول النهار . فمتى انساحت أشعة الشمس من الأفق الشرقي على الميدان أبصرت العين شجيرات وأجمات قريبة من الماء، تنطوي على حركات خفية تدلّ على أنّ فيها صياداً مترصّداً، وإلى جانب الأجمة طريق وأشجار متباعدة، يمرُّ بعيداً عنها ثور أو حمار من حمر الوحش، تعمّد أن يجاذر السير في الطريق الذي تسلكه السابلة، وتجنّب أن يجاذي الشجر . قال لبيد :

تجتافُ أصلاً قالصاً مُتَنَبِّداً
بِعُجُوبٍ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هِيَامُهَا^(١)
وربّما جعل الصياد مريضه بين الأعشاب النابتة في مسيل الماء كالصياد الذي أكمنه زهير بن أبي سلمى، فلمّا أبصر الحُمر الوحشية انسلّ من بين الأغصان، وهو يتقاصر ويتضاءل . لسرّ إلى زهير بما رأى :

(١) تجتاف : تدخل في جوفه - قالص : مرتفع الفروع - المتنبّد : الذي انحنى ناحية وقيل معناه المتفرق - المعجوب : حجب وهو أصل الذنب ويعني به هنا أطراف الرمال - الأنقاء : الكئيبان - الهيام : الرمل اللين الذي يتناثر بسهولة .

فقال: شياه راتعات بَقْفَرَة مُستأسيِدِ القُرَيانِ حُوْ مَسائِلُهُ^(١)
لكنّ الميدان يتغير في لحظات سريعة . فمتى رمى الصياد فأخطأ تفرت الطرائد
إلى أرض خالية من الشجر والعشب، تصلح للجري السريع، وأصبح الميدان أرضاً
قفرأ، ثور رماها، ويتشظى حصاها، ويكسوها جسوم الكلاب التي تتعقب الفريسة
المذعورة المنطلقة كالشهاب المنقض، والقبس المتوقد . قال امرؤ القيس:

فأَدْبَرَ يَكْسُوها الرِّغَامُ كأنهُ على الصَّمَدِ والأكامِ جَذوَةٌ مُقْبِسٍ^(٢)
في هذه اللحظة يخرج الصياد من مكمنه جهرة، فإن كان صياداً تكسب عرفته من
هيئته وحالته الزرية «فهو قصير القامة، نحيل العود، غائر العينين، سود بشرته القيط،
وشققت لحمه رياح السموم، فشنت أنامله من الكد في طلب الرزق، وخلقت ثيابه
حتى باتت أطماراً». وقد صور بشر بن أبي حازم جانباً من هذه الصفات، وهو يصف
ثوراً نهد له في الغداة صياد نحيل هزيل أغبر، له ظهر خفيف الوركين كظهر الذئب،
وأولاده مثله ضعاف مهازيل، ومن حوله كلاب ضامرة يابسة الجسوم كالجراد، فكان
الجوع والنحول سمتان فيه وفي كلابه وبنيه:

وبأكره عند الشروق مُكَلَّبٌ أزل كبرحان القصيمة أغبر^(٣)
أبو صبية شعث تطيف بشخصه كوالح أمثال اليعاسيب ضمير^(٤)
وإن كان الصياد ممن يتخذون الصيد رياضة ونزهة، فإنه يبدو «خارجاً قبل
الشروق على جواده، ومعه نفر من أخدمائه . . . يصدر أوامره إلى الغلام «الحقير»
فالغلام هو الذي يكتشف القناص، فيعود إلى سيده» خفيف المشية متقاصر القامة،
يتضاءل، ويجمع أعلاه مع أدناه كغلام زهير بن أبي سلمى:
فبيننا نبغي الصيد جاء غلامنا يدب، ويخفي شخصه ويضائله
ومتى بلغ بصرك شخصية الصياد المترف لم يتلبث عنده، بل اقتحمه، ومضى

(١) الشياه: هنا الحمير - المستاسد: ما طال من النبت وقوي - القرينان: مجاري الماء إلى الرياض - حو: ذات نبات
شديد الخضرة - مسائله: حيث يسيل الماء .

(٢) فادبر: أي رجع الثور عن وجهه الذي كان يقابله لما أحسن بالكلاب - الرغام: التراب - الصمد: ما غلظ من الأرض
- الأكام: ما غلظ من الأرض - الجذوة: القطعة من النار - المقبس: الذي عنده النار .

(٣) المكلب: الصياد صاحب الكلاب - الأزل: السريع الخفيف - السرحان: الذئب - القصيمة: ما سهل من الأرض
ويكثر شجره - أغبر: لونه كلون الغبار .

(٤) شعث: ج أشعث: متفرق الشعر من تمب أو غيره - كوالح: عوايس - اليعاسيب: ج يعسوب وهو طائر صغير
طويل الذئب .

يتتبع جانباً آخر من مشهد الصيد يأسر العين، وهو الطريدة، والكلاب. والطريدة في الشعر الجاهلي ثور أو بقرة أو حمار من وحش الفلوات.

ففي المشهد الذي صورته النابغة كانت الطريدة ثوراً من ثيران (وجرة) - وهي فلاة قليلة الماء - ضامر البطن، ضئيل الحظ من الزاد والماء، شديد بياض الجلد، يبرق كأنه سيف نقي المعدن، صقله صانعه حتى كاد يضيء. لكن قوائمه رقطاء ذات نقط أو خطوط سود، وهو متفرد يسير في الفلاة وحيداً، فهو لذلك مفزع مروّع، وجلده النظيف البليل يدل على أنه مرّ تحت سحابة نضحته بالمطر والبرد، فنشط لعله يبتّ بالحركات السريعة بعض الدفاء في جسده المرقور. ومّا زاد خوفه تآمداً أنه سمع صوت صياد يقود كلابه، فلم يلبثه حننه الماء الأرض، بل بقي الليل كله قائماً على قوائمه يكابد

المرعدين: الخو

| | |
|--------------------------------------------|--------------------------|
| طايي المصير سيف الصيقل الفرد | من وحش وج |
| تزجي الشّال عليه جامد السّرد | أسرت عليه |
| طوغ الشّوامت من خوف ومن صرد | فارتاع من ص |
| لثور، وتبدأ المعركة. يثبت الثور على قوائمه | وفجأة |
| يصبها وهن، ليتلقى نزو الكلاب. ولما كاذ | الرشيقة الحادة |
| اض على الثور، فقد انقض عليه لينازله منازل | الكلب (ضمراً) |
| ثور نزوته وانقضاضه بقرنه الحاد، فأغمده في | الشجعان المدد |
| فت صدر الكلب وأخرجت القرن من ظهره. | كتف الكلب أ |
| دابة المريضة، وهكذا انتهت النزوة بمصر | وشقته شقاً |
| قرن الثور كما يعلق الشواء بحديدة حادة: | (ضمران) الذئ |
| صمغ الكموب بريشات من الخرد | فبثهن عليه، واستمر به |
| طعن المعارك عند المحجر النجد | وكان ضمراً منه حيث يوزعه |

(١) موشي أكارعه: أبيض وفي قوائمه نقط سود - طايي المصير: ضامر البطن - الصيقل: الذي يشحذ السيوف - الفرد المقطع النظير.
 (٢) السارية: السحابة التي تأتي في الليل - تزجي: تسوق وتدفع.
 (٣) الكلاب: صاحب الكلاب - الشوامت: القوائم - الصرد: البرد.
 (٤) الصمغ: اللطيفة المستوية - الكموب: ج كمب وهو كل مفصل للعظام - الخرد: استرخاء عصب يد البعير من شاق المعارك.
 (٥) يوزعه: يغيره - المحجر: الملجأ - النجد: الشجاع.

شكّ الفريصة بالمدري فأنفذها طعن الميصر إذ يشفي من العصد^(١)
كأنه خارجاً من جنب صفحته سقود شرب نسوة عند مفتاد^(٢)
وحينها أبصر الكلب الثاني - واسمه واشق - ما حلّ بضميران من قتل، وهدر دم،
وضياع ثأر، حدثته نفسه بالفرار، فانتبذ الشجاعة المردية، وآثر الروية، وانتهى به
التفكير إلى أنّ معركته في هذا المضمار انتحار بلا انتصار، فخذل صاحبه وآثر السلامة:
لما رأى واشق إقصاص صاحبه ولا سبيل إلى عقل ولا قود^(٣)
قالت له النفس: إني لا أرى طمعاً وإن مولاك لم يسلم ولم يصد
وإذا كانت الطريدة بقرة وحشية فالمشهد العام الذي شهدنا في صيد الثور لا
يتغير، وإننا يضاف إليه شيء آخر يزيد المعركة عنفاً، ويجعل خاتمتها أوجع وأفجع.
فالبقرة تكون، في العادة، ذات ولد قد أضلته، أو أضلها عنه الصيادون، فأكلته
السباع وهي مشغولة عنه، فتبحث عنه في كل موضع، وتظلّ تبحث عنه إلى أن تظفر
بدليل واضح على مصرع جؤذرها، والدليل الموجه دمه المسفوح، وفلذ من لحمه في
جلده المقطع، وما تركته الضبع لجوارح الطير.

وتحسّ البقرة الوحشية في أثناء تطوافها بالغريزة الصادقة أنّها محاصرة، فترسل من
عينها الواسعتين نظرات تخترق الأشجار، وتستطلع ما وراءها، وهي تتوقع أن تلقى
وراء كل أجمة أو أكمة صياداً، وخلف كل شجرة أو عثرة سهماً مسدداً إلى قلبها، ثم
يصدق حدسها، وتحسّ دنو الأجل حينما تبصر الصيادين يسدون عليها منافذ النجاة،
ويأخذون بأفواه الطرق، فتشدّ، ويشدون وراءها. وكلما أجبروها يعدّوهم على الجري
جرت ناجية بحياتها. صوّر هذا المشهد كلّ زهير بن أبي سلمى فقال:

أضاعت فلم تُغفّر لها غفلاتها فلاقّت بياناً عند آخر معهد^(٤)
دماً عند شلو تمجّل السّطير حوله وبضع لحام في إهاب مقلد^(٥)
وتنفض عنها غيب كل خميلة ونحشى رُماة الغوث من كل مرصد^(٦)

(١) الفريصة: مرجع الكنف إلى الحاصرة - المدري: القرن - المعصد: داء يأخذ الإبل.

(٢) السقود: حديدة يشوى عليها اللحم - مفتاد: موضع النار الذي يشوى فيه.

(٣) تمصاص: موت سريع - العقل: الدية - القود: القصاص.

(٤) أضاعت: تركت ولدها وغفلت عنه - البيان: ما استبانته إبه عقر ولدها من جلد وبقية لحم ودم - معهد: موضع

عهدته فيه.

(٥) الشلو: بقية الجسد - اللحام: ج لحم - الإهاب: الجلد - المقدد: المخرق والمشقق.

(٦) تنفض: تنظر هل ترى فيه ما تكره أم لا - الغيب: كل ما استتر عنك - الغوث: قبيلة من طيء وخصمهم لأنهم أهل

رماية وصيد.

ولم تدرِ وَشَكَ البينِ حتى رأتهُم
وثاروا بها من جانبِها كليهما
وقد قعدوا أنفاقها كل مقعد^(١)
وجالت، وإن يجشمها الشد تجهد^(٢)
وهكذا ربحت البقرة حياتها، وخسرت ولدها، فكانت فجيعتها به أضعاف
سرورها بنفسها وكانت مأساتها أفسى من مأساة الثور الذي ناله من العناء ما ناله لكنه
خرج مزهواً بالظفر.

وإن كانت الطريدة حماراً وحشياً كان القنص من نمط آخر، إذ تختفي الكلاب
في أغلب الأحيان، وتبهت الصورة، ويبرز الصياد المتضائل بين الشجيرات هامساً في
أذن سيده يخبره بما رأى من مريته. لقد رأى ثلاث أتن عجفاء، وحماراً أصطبغ مشفراه
بلون العشب الأخضر، رآه يسوق أتنه الثلاث بعد أن تحطف الصيادون صغاره، وسأل
السيد - وهو زهير بن أبي سلمى - غلامه: أنلجأ في الصيد إلى المكر والخديعة أم نجابه
الطريدة، فينصح الشاعر فتاه - والفتى مشغول عن النصيح بمراقبة الطريدة - بالمجاهرة
والحذر، واغتنام الفرص، وبالذقة في التسديد:

ثلاث كاقواس السراء ومسحل
وقد خرم السطراذ عنه جحاشه
قد اخضر من لس الغمير جحافل^(٣)
فلم يبق إلا نفسه وحلائله^(٤)
أنختله عن نفسه أم نصول^(٥)
وما هو فيه عن وصاتي شاغله
وقلت له: سد وأبصر طريقه
وقلت تعلم أن للصيد غرة^(٦)
وإلا تضيغها فإنك قاتله^(٧)

فاندفع الفتى خلف الحمر، واندفعت من قوسه السهام غير آبه بالحصى والرمال
التي تنثرها قوائم الطرائد في وجهه وعينه، منطلقاً بساقيه السريعتين، وقد تقدم صدره
سائر جسده. وأما الحمار فقد أصيب بالسهم فقطع نسا، ودميت رجلاه، لكنه ظل
يجري، ويدفع الأذى عن أتنه دفاع الأعرابي عن طعنه:
يشرن الحصى في وجهه وهو لاحق
سراع تواليه، صياب أوائل^(٨)

(١) وشك البين: سرعته - أنفاقها: مخارجها.

(٢) يجشمها: يكلفها الجري - تجهد: تسرع وتجتهد.

(٣) السراء: شجر تتخذ منه القسي شبه الأتن بالأقواس لضمورهن - المسحل: الحمار - اللس: الأخذ بمقدم القدم -
الغمير: نبت أخضر قد غمره نبت آخر أطول منه - جحافل: هي من الخيل والحمير والبهائم بمنزلة الشفة من الإنسان.

(٤) الطراد: الصيادون - خرموا: أخذوها واحداً بعد آخر - الحلائل: الأتن.

(٥) الأمير: الذي يشاوره - صاوله: واثبه جهاراً - المخاتلة: المخادعة.

(٦) الغرة: الففلة - تعلم: اعلم.

(٧) تواليه: أواخره يريد رجليه وعجزه - صياب: قاصد.

قرء علينا العير من دون إلفه على رغمه يدمى نساها وفائله^(١)
وحق للغلام وسيده أن يفاخرا بها صنعا لأنهما لم يكونا من أصحاب المخادعة
والختل، وصرعا طريدتهما مجاهرين لا غادرين :

إذا ما غدونا نبتغي الصيد مرة متى نره فإننا لا نخاتله
من مشاهد الطرد التي عرضناها تبين لنا أن أهم الأسلحة التي كان العرب
يستعملونها في الصيد القسي والسهام والرماح. وصف صخر الغي الهذلي صائداً يرمي
فيصمي، فهو لا يرسل السهم حتى يداني الفريسة، ويختار منها مقتلاً، ينفذ فيه سهماً
عريض النصل :

أحاط به حتى رماه، وقد دنا بأسمر مفتوق من التَّبل صائب
ووصف صيده حمارين من الحمر الوحشية برماح مسنونة مسمومة الأسته:
فشامت في صدورهما رماحاً من اليزني أشربت السهام
ويبدو أن الصعاليك وفقراء الطراد كانوا يقتصرون في القنص على السهام
والقسي والرماح، وأما الرثاة والمترفون فقد كانوا يضيفون إليها الخيول العرب والكلاب
المدرية.

وإذا كانت بداية الرحلة التردد للتصيد فنهايتها الصلاء للشواء، لكن هذه
النهاية تختلف باختلاف الصيادين. فإن كان الصياد من النوع المنكسب الفقير جرّ
فريسته إلى عياله يطبخون ويشتوون. وإن كان من الأشراف والأمراء، كامرئ
القيس، أمر غلامه وأخذانه بالنزول عند غددير، فغرسوا الرماح في الأرض، وبسطوا
عليها الأكسية وشدّوها بالحبال إلى الأوتاد. أما الأوتاد فأطراف الدروع، وأما الأعمدة
فطوال الرماح التي صنعتها ردينة، وغرس فيها زوجها قعضب أسنتها الحادة. وأما
الحبال فأعنة الخيول، وأما الأكسية التي أضت خيمة فبرود ثمينة من نسج اليمن. فإذا
أضرموا النار وأداروا الشواء بالسقود لم يصبروا، بل هوجوه، وأصابوا منه قبل أن يتم
نضجه، ثم نهضوا، ومضوا لغايتهم، وهم يمسحون أكفهم من أثر الدهن بما يتدلى
على أعناق جيادهم من الشعر:

وقلنا لفتيان كرام ألا انزلوا فمألوا علينا فضل ثوب مُنْطَب^(٢)
وأوتاهه ماذية، وعباهه ردينة فيها أسنة قعضب^(٣)

(١) العير: حمار الوحش - إلفه: أتانه - النسا: عرق في الرجل - العائل: عرق في الفخذ.

(٢) فعالوا: ردوا علينا ورفعوا فضل الثوب أي أظلمونا به وسترونا من حرّ الشمس - المنطَب: المشدود بالحبال.

(٣) الماذية: الدرع الصافية - الردينة: رماح - قعضب: اسم رجل كان يعمل الأسته.

وأطنابُهُ أشطانٌ خوص نجائب
وصهوتُهُ من أحميٍ مُشرَّعِبٍ^(١)
نُمُشُّ بأعراف الجياد أكفْنَا
إذا نحنُ قُمنَا عن شِواءِ مُضَهَّبٍ^(٢)

موصوفات أخرى :

إنَّ ما تحدثنا عنه من موضوعات في باب الوصف لا يتناول الموصوفات كلها ، لأنها أكثر من أن يحاط بها في كتاب كهذا الكتاب . لذلك اكتفينا بأبرز الموضوعات ، وتجاوزنا عن كثير ومن الكثير الذي أغفلناه وصف السفينة . فقد كان شعراء العصر الجاهليّ يقرنون وصفها بوصف الناقة . والتفت إلى السفينة ، فإذا هي طويلة الظهر ، سريعة العوم ، مطلية الضلوع بالفار أو بالدهن ، ذات صدر واسع يخترق أكباد الأمواج أو يرتفع فوق متونها :

كأنَّ السكورَ والأنساعَ منها
على قرواء ماهرة دهن^(٣)
يشقُّ الماءَ جوجؤها ويعملو
غوارب كلِّ ذي حَدْبٍ بطين^(٤)

ومن الموضوعات التي أغفلناها الحلي من قلائد وأساور وأقراط تصنع من ذهب ودرّ وياقوت ، ويرد هذا الوصف في معرض الغزل . فالنابغة رأى صاحبته مزدانة النحر والصدر بقلادة من نفيس الجواهر ، فكانت بشرة ترائبها أنقى من الجواهر ، وذكره عنقها الأغيد وصوتها الرخيم الشجي بظبية جيذاء مبعومة الصوت ، لكنَّ صاحبته تبرز الظبية بأنَّ جيدها حال بعقود اللؤلؤ والياقوت ، وجيد الظبية عاطل :

ترائبُ تستضيء الحليَّ فيها
كجمر النار يُدَّرُ بالظلام^(٥)
كأنَّ الشدرَ والياقوتَ منها
على جيذاء فاترة البغام^(٦)

وحسبنا هنا أن نشير إلى الموصوفات الكثيرة التي أغفلناها والشعر الجاهلي بها

(١) أشطان : جبال - خوص : فوق غائرة العيون - صهوته : أعلاه - الأحمي : ضرب من برود اليمن - مشرعب : مصنف .

(٢) نمش : نمشع - المضهَّب : الذي لم يُدرك نضجه .

(٣) الكور : كور الرجل خشبته وأداته - الأنساع : ج نسع وهو السير يشذبه الرجل - القرواء ههنا : السفينة الطويلة الظهر - ماهرة : سابعة - الدهين : المدهونة .

(٤) جوجؤ : صدر - الغارب : من كل شيء أعلاه - الحدب : ارتفاع الموج - البطين : البعيد الواسع .

(٥) الترائب : عظام الصدر - بدر : فرق .

(٦) الشدر : خرز يعمل من الفضة والذهب - البغام : الصوت - جيذاء : طويلة العنق في دقة .

حافل، فقد عني الجاهليون بوصف الأسلحة كالدرع والسيوف والرماح والأسنة والسهم والقيسي. ولعل أجمل ما قيل في هذا الباب قصيدة (القوس العذراء) للشياخ ابن ضرار^(١). ووصف الجاهليون الأواني كالقدور والجفان والأكواب والأقداح والدلاء. ووصفوا مجالس الغناء، والخمر، والمعازف، والمغنيات، والألعاب، وصوروا الأديرة برهبانها ونواقيسها، وصلواتها، ودُمَها، ووصفوا الصنائع والصناعات كالحداد والإسكاف والصنائع، وصانع الأدوات الجلدية.

لكنَّ الموصوفات التي أغفلناها - على كثرتها - لم تظفر من شعراء الجاهلية بمثل الاهتمام الذي ظفرت به الموصوفات التي عرضناها. وهذا يعني أنّ ما عرضه يسمح لنا بالوقوف على خصائص الوصف في الشعر الجاهلي. فما أبرز هذه الخصائص؟

خصائص الوصف:

أبرز هذه الخصائص أنّ الوصف لم يكن غرضاً متفرداً في الشعر الجاهلي. فانت لا تجد فيه قصيدة، وقفها شاعر على وصف روضة، وأخرى قصرت على صفة ثور. وإثماً تجد الوصف ركناً من أركان القصيدة كالحجر في البناء، أو حلية تجمل الفكرة كالسوار في المعصم.

وخاصته الثانية غلبة الطابع الحسيّ على الصور، وقرب المشبّه من المشبّه به. فالناقة تشبّه بالثور أو بالسفينة، وقرن الثور الذي احترق صدر الكلب ونفذ من ظهره مثل السّفود الذي يحتمل الشواء ويديره فوق النار. وقد أعجب النقاد القدامى بقرب المشبّه من المشبّه به إعجاباً شديداً. قال قدامة: «أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما. حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد. وأنشد في ذلك، وهو عنده أفضل التشبيه كافة:

له أبطا ظبي، وساقا نعامة
وإرخاء سرحان، وتقريب تنقل
وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها، وأفعال بأفعال هي هي أيضاً بعينها، إلا أنّها من حيوان مختلف». ونحن قد لا يعجبنا هذا التقارب الشديد بين أطراف الصور لأنّه يعطلّ فينا حركة الدّهن، وهو يفكر ويقارن، ويكشف عن أسرار التشابه.

(١)، شاعر مخضرم

والعين أكثر الحواسِّ عملاً في الوصف الجاهلي، وقدرة على نقله من الطبيعة إلى الشعر، لذلك كثرت فيه الصور البصرية وطغت على ما سواها، وعني الشعراء بتركيبها وتحريكها، كما رأيت في صورة امرئ القيس، أو بتركيبها وتلوينها على نحو غير متناغم كما ترى في اجتماع المسك والدنانير والعنم. قال المرقش الأكبر:

النشْرُ مسكٌ، والوجوهُ دنا
نير، وأطرافُ الأكفِّ عَنَمٌ^(١)
وجاءت الجوارح الأخرى في المرتبة الثانية بعد البصر، فقد شارك الشمُّ في تصوير النسوة في البيت السابق (النشر مسك)، وشارك السمع في تصوير البوم في بيت المرقش اللاحق:

وتسمعُ تزقاه من البوم حولنا
كما ضُربتْ بعدَ الهدوءِ النواقيسُ^(٢)
فالشاعر لا يعنيه التشابه في الشكل بين البومة والناقوس بقدر ما يعنيه التقارب في الصوت. ومن الصور السمعية تصوير امرئ القيس ضَبَحَ الفرس وصَهَلَهُ بعد أن يجري جرياً متعاقباً بصورة قدر يغلي فيها الماء ويفور:

على العقْبِ جيَّاشٌ، كأنَّ اهتزامه
إذا جاش فيه حميه غليُّ مرْجَلٍ^(٣)
ومن هذه الخاصة تنفّرع خاصة ثالثة، هي تجسُّد المعنى أو تجسُّمه، أي التعبير عن الفكرة المجردة بمخلوق حي، له جِرم مرئي، يملأ السمع والبصر. فزهير بن أبي سلمى جعل الموت - وهو مفهوم مجرد - ناقة عمياء، تسير على غير هدى، فمن وقعت عليه قضى:

رأيتُ النسايا خبطَ عشواءٍ منْ تصب
تمتهُ، ومن تخطوهُ يُعمرُّ، فيَهْرَمُ
٤ - ورابعة الخصائص القصِّ والمحاورة، وتشيع هذه الظاهرة في قصائد الطرِّد كما رأيت قبل في لامية زهير، إذ قصَّ عليك خبر خروجه مع صحبه وغلماينه، ونقل إليك كيف أکمن غلامه في مرصد، وانتظره حتى عاد إليه، وحاوره فيما رأى. وهذه الخاصة تحيي المشاهد، وتبث فيها الحركة.

٥ - والخامسة الاستطراد، ونعني به انتقال الشاعر من موصوف إلى موصوف، وعودته إلى الأوَّل، كما انتقل لبيد من وصف الناقة إلى وصف الحمار الوحشي بعشرة أبيات، ثم التفت كَرَّةً أخرى إلى الناقة، ثم قارن الناقة ببقرة وحشية، ذعرها الصنادون، فوصفها بخمسة عشر بيتاً ليعود بعد ذلك إلى ناقته.

(١) النشر: الريح - العنم: شجر له ثمر أحمر اللون.

(٢) التزقاه: الصياح - النواقيس: ج ناقوس.

(٣) العقب: جري بعد جري - يجيئش: يغلي - اهتزامه: صوت جوفه عند الجري - الحمي: الغلي - المرجل: القدر.

وسادسة الخصائص الواقعية التي ترتدي أكثر من لبوس، وأبرز مظاهرها النقل الأمين من البيئة، فإن كان الشاعر أعرابياً موعلاً في البداوة جاء بصور جافية، فلم يتحرّج من تشبيه وجوه أصحابه بوجوه الذئب، أو شعر محبوبته الأسود المرسل بحيات سود طوال. قال المزرد بن ضرار:

وأسحِم رِيانِ القِرونِ كأنَّهُ أساودُ رَمانَ السِّباطِ الأطاولِ^(١)
وإن كان من سَمارِ الملوكِ أخذ من الحضارة، فقرن المرأة المتجردة بتماثيل الرخام العارية المرفوعة على قاعدة من مرمر أو آجر، وهو مشهد تجده في القصور وفي شعر النابغة، ولا تجده في الصحراء:

أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بأجر يُشاد وقرمد
ومن مظاهر الواقعية الدقة في الرسم، وتلوين المرسوم، ورصد حركاته، ويتجلّى ذلك كلّهُ في وصف الطبيعة.

وسابعة الخصائص البراعة في استعمال اللغة. ولا نقصد بتلك الخاصة الدقة في اختيار الألفاظ، وتعبير الكلمة عن الدلالة المقصودة، فتلك فطرة في الجاهليين لسلامة سلاقتهم. وإنما نعني بها أنّ الشاعر كان يختار الحوشي الغريب لموضوعات البداوة كوصف الناقة والفرس والثور. وحسبك أن تقرأ ما قاله فيها ليبد في معلقته لتقف على هذه الحقيقة. فإذا نسب الشاعر الجاهلي رقّ شعره، ولان وصفه، كوصف النابغة زوج النعمان المتجردة، وكتلك المقطعة التي تحسبها من شعر عمر أبي ريشة السائغ، وهي للمنخل الشكري:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكأعب الحسناء تر فل في الدّمقس وفي الحرير

وثامنة الخصائص الإيقاع، ونعني به تقطيع الكلام على نحو يناسب حركات الفكر، وهو يصنع المعنى، ويناسب حركات الموصوف، وهو يترجم هذا المعنى، كقول امرئ القيس في وصف فرسه:

مكّر، مفرّ، مقبل، مُدبّر معاً
كجلمودٍ صخرٍ حطّه السَّيلُ من علٍ

(١) أسحِم: أسود أراد به شعرها - ريان: ممتلئ كثيف - القرون: الضفائر - الأسود: الحيات السود - رمان: موضع السباط: اللينة - الأطاول: الطوال وكلاهما نعت للأساود.

مراجع بحث الوصف

- ١- الأصمعيات
- ٢- تاريخ الأدب العربي ج ١
- ٣- الحيوان للجاحظ
- ٤- ديوان امرئ القيس
- ٥- ديوان بشر بن أبي خازم
- ٦- ديوان تأبط شراً
- ٧- ديوان زهير بن أبي سلمى
- ٨- ديوان طرفة بن العبد
- ٩- ديوان عبيد بن الأبرص
- ١٠- ديوان عروة بن الورد
- ١١- ديوان عنتره
- ١٢- ديوان لبيد
- ١٣- ديوان المعاني
- ١٤- ديوان النابغة الذبياني
- ديوان النابغة الذبياني
- ١٥- الشعر والشعراء لابن قتيبة
- ١٦- شرح لامية العرب
- ١٧- الصحابي
- ١٨- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي
- ١٩- طبقات فحول الشعراء
- ٢٠- الطبيعة في الشعر الجاهلي
- ٢١- العمدة
- ٢٢- مختارات من الشعر الجاهلي
- ٢٣- معاني الشعر
- ٢٤- معجم البلدان
- ت أحمد شاعر - عبد السلام هارون
- كارل بروكلمان
- ت عبد السلام هارون
- ت محمد أبو الفضل إبراهيم
- ت د . عزة حسن
- ت سلمان داود - جبار تعبان جاسم
- ت د . فخر الدين قباوة
- ت درية الخطيب - لطفي الصقال
- ت د . حسين نصار
- ت عبد المعين الملوحي
- ت عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي
- ت إحسان عباس
- لأبي هلال العسكري
- ت محمد أبو الفضل إبراهيم
- ت د . شكري فيصل
- ت أحمد شاعر
- الزنجشري
- ابن فارس
- د . نصيرت عبد الرحمن
- ابن سلام ت محمود محمد شاعر
- د . نوري القيسي
- ابن رشيق
- أحمد راتب النفاخ
- أبو هلال العسكري
- ياقوت الحموي

ت أحمد شاكر - عبد السلام هارون
ت عبد السلام هارون
محمد فريد وجدي
د . يحيى عبد الأمير الشامي
قدامه بن جعفر
د . سامي الدهان

٢٥- المفضليات
٢٦- مقاييس اللغة ابن فارس
٢٧- موسوعة القرن العشرين
٢٨- النجوم في الشعر العربي القديم
٢٩- نقد الشعر
٣٠- الوصف

الفصل الثاني

الغزل

[الغزل والنسيب والتشبيب، الغزل أهم الأغراض وألصقها بالغريزة، أنماط الغزل في الجاهلية (غزل المطالع، غزل المحاسن والمفاتن، الغزل الماجن، غزل الكهول)، الخصائص العامة.

آ - الغزل والنسيب والتشبيب:

إذا ذكر الدارسون الشعر المعنيّ بصفات النساء، وميل الرجال إليهن، والحديث عن جمالهن وخصالهن، وصدودهن ووصالهن سمّوه (الغزل). وكادوا يغفلون الألفاظ الأخرى الدالة على هذه المعاني أو ما يقاربها كالنسيب والتشبيب. أفهذه الالفاظ الثلاثة مترادفة أم متخالفة؟

من علمائنا الأقدمين من ذهب إلى أنّ «النسيب، والتغزل، والتشبيب كلّها بمعنى واحد» وهذا المذهب يسلكها في المترادفات.

ومنهم من أشار إلى اختلاف بين معاني هذه الألفاظ، وماز بعضها من بعض، فقال: «الغزل: حديث الفتيان والفتيات . . . واللهو مع النساء . . . ومغازلتهن: محادثتهن ومراودتهن . . . والتغزل التكلف لذلك. وأنشد:

صلب العصا جافٍ عن التغزّلِ

والنسيب: رقيق الشعر في النساء. وأنشد:

هل في التعلّل من أسماء من حوبٍ أم في القريض وإهداء المناسيب^(١)

والتشبيب: النسيب بالنساء، وتشبيب الشعر: تريقه بذكر النساء.

ومنهم من قال: «الفرق بين النسيب والغزل: أنّ الغزل معنى إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسّب بهن من أجله، فكان النسيب هو ذكر الغزل.

(١) الحوب: الإثم، المناسيب ج منسوب وهو القصيدة فيها غزل ونسيب.

والغزل هو التصابي والاشتهار بالمحبة . . . والغزل: هو الأفعال والأقوال الجارية بين المحبِّ والمحجوبِ» .

ومن يقرن بعض هذه الأقوال ببعض يستنبط أنَّ الغزل قول وفعل، فيه وصف الحسن وإطراؤه، ومعابشة المرأة ومرادتها، وفيه الجمع بين التغني بالجمال والمداعبة المفضية إلى الوصال. وهو بهذا المفهوم لا يخصُّ الشعر والشاعر. أما النسيب - ومعناه رقيق الشعر - والتشبيب - وجوهره ترقيق الشعر بذكر النساء - فإنَّهما يخصَّان الشعراء، ولا يُحسِنهما غيرهم. فإذا ثبت أن هذه الفروق صحيحة فالنسيب والتشبيب بهذا الغرض من أغراض الشعر أولى، وتسمية الغزل بهذين الاسمين أو بواحد منها أدقُّ وأحقُّ.

غير أنَّ أستاذنا الدكتور سامي الدهان رأى أنَّ هذه الألفاظ الثلاثة مترادفة، وأنَّها تعبر عن اختلاف اللهجات لا عن اختلاف المعاني، وهي كما يقول: «تصور اختلاف القبائل في تسمية هذا اللون من القول، يطلقونها على مَنْ وصَفَ المرأة، أو تحدَّث عنها، أو تحدَّث إليها، أو لها بها، أو تحيَّل قولاً فيها، أو قصَّة معها، أو وصف ما تثير في نفسه من حرقة ومن نعيم. وهذا نسيب أو تشبيب أو غزل، يرسلونه في أحكامهم، وكتاباتهم من غير كبير تمييز، أو عظيم اختلاف» .

ولمَّا كان لفظ (الغزل) قد ذاع وشاع، وساغ في الأسماع فإنَّ الميل عنه إلى لفظ آخر خروج على الإجماع لا يخلو من شطط. لهذا آثرنا أن نجانب التعنت والتزمّت، فسمينا هذا الغرض (غزلاً) على ما في هذه التسمية من تجاوز أو تجوُّز، لأنَّ ذبوع اللفظ بالاستعمال يجعله في أذهان الناس أقوى من أخيه الحبيس في المعجم .

ب - الغزل أهمُّ الأغراض وألصقها بالغريزة:

أغراض الشعر الجاهلي كثيرة، يوصف بعضها بالسُّبق والصدق كالأطلال والغزل، ويُرْمى بعضها بالتقرُّب والتكسب كالمُدح والاعتذار، ويتهم بعضها بالغلو والشطط كالفخر والهجاء، ويظهر في بعضها الجمود والجفاف كالتأمل والحكمة. لكنَّ ألصقها بالنفس والجسد الغزل، فهو التعبير الراقى عن الغريزة، والتصوير الفني لما بين الذكر والأنثى من تجاذب أزليٍّ أبديٍّ، لا انفصام له. وإذا كانت شعوب العالم التي عرفت الاستقرار قد ترجمت هذه الغريزة بصورة

مرسومة على ألواح، وبتماثيل منحوتة من حجارة، وبمسرحيات يحاكي فيها الممثلون العشاق، وينقل فيها الخلف تجارب السلف، فإن العرب البداة المترحلين بين جنبات الصحراء جمعوا الفنون كلها في فن واحد وهو الشعر. بريشته رسموا المرأة، وعلى إيقاعه أرقصوها، ومن ألفاظه ومعانيه نحتوا تماثيلها التي لم تستطع الأنواء أن تنال منها، فبقيت كما صنعوها من بضعة عشر قرناً، لم يبهت فيها لون، ولا فتر حس، نجدُ فيها اليوم من السحر والصدق ما كان يجده أجدادنا قبل قرون. ولما كان الباعث على قول الغزل فطرة فطر عليها الإنسان، وغريزة مغروزة في الطبع، وكانت البواعث على القول في الأغراض الأخرى عوارض، تعرض حيناً، وتختفي أحياناً، فقد فاق الغزل الأغراض الأخرى، وبزها قدراً ومقداراً وعمقاً وسعة.

فاقها قدراً وعمقاً للصوقه بالعواطف الإنسانية، ولتعبيره عنها، ولأنه كما يقول أستاذنا الدكتور شكري فيصل: «كانت تلميه الحياة الداخلية التي يجيهاها هؤلاء الشعراء، والعواطف التي كانوا ينغمسون فيها، ثم يستجيبون لها. ولأنه - كما يرى شكري فيصل - كان في كثير من الأحيان عاملاً قوياً الأثر في حث الشاعر على القول في الأغراض الأخرى، فهو الأصل وهي الفروع: «فإذا قلنا إن الغزل الجاهلي كان أصيلاً في النفس العربية قبل الإسلام، وإن الأغراض الأخرى كانت في كثير من المواقف، وعند كثير من الشعراء تنبعث به، وتتحرك في إثارتها، لم نبعد عن وجه الحق». وفاقها سعة ومقداراً، لأن نصف الشعر الجاهلي غزل، ونصفه الآخر وصف ومديح وهجاء. يقول الدكتور شكري فيصل: «إن الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين، نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحب، وما يؤدّي إليه هذا الحب من وصل وهجر، ومن سعادة أو شقاء. . . أما الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كل أغراضهم الأخرى». فهل هذه الثروة الضخمة من الغزل من نمط واحد؟ وإذا كانت من أنماط متعدّدة فما هذه الأنماط؟ وما سماتها؟

ج- أنماط الغزل في الشعر الجاهلي:

من ينعم النظر في الغزل الجاهلي يجده - على ائتلاف بواعثه وغاياته - مختلف الأشكال متعدّد الأنماط. وأبرز أنماطه أربعة: غزل المطالع المشوب بالوقوف على الأطلال، والغزل العفيف المعنيّ بصور الجمال وسمو الغريزة، والغزل الصريح المغموس في الشهوة، وغزل الكهول.

١) غزل المطالع :

أدرك شعراؤنا في العصر الجاهلي بالحسّ والحدس الصادقين فضل الغزل على الأغراض الأخرى، فجعلوه مفتوح القصائد ليلفتوا إليهم الأسماع، ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بلا عناء ولا استئذان. وربطوا الطلل بالمحوبة، فكان هذا الربط أصدق الأدلة على وفائهم للوطن والسكن، وعلى جعلهم المرأة أقوى الوشائج التي تشدّهم إلى منابثهم في الحلّ والترحال. وأيّ كلام أحبّ إلى العاشق المغترب من ذكر الأحبة والديار؟ وأيّ بدوي تقوم حياته على الترحل الدائم ثمّ لا يعرض له الشوق والاغتراب؟.

دنيا ابن قتيبة

قال ابن قتيبة: «سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيه بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين، إذ كانت نازلة العمّد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المّدّر لا تتجاعهم الكلاء، وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه».

بحر الأطلال

لقد كانت الأطلال - على ما فيها من وحشة وكآبة - المدخل الذي يفضي منه الشاعر الجاهلي إلى الغزل لارتباطها بأحبّته. ولما كان الطلل باب الغزل فقد كان الشاعر يجيئه، وهو في حقيقة الأمر لا يجيئ إلاّ بحبيته، ويدعوله بالسلامة من الآفات، ولا يريد السلامة إلاّ لمن كانت تعمه. ألا ترى امرأ القيس كيف حيّا ديار سلمى التي محت رسومها الأمطار الغزيرة، وكيف سخر من تحيته قبل أن يسخر منها أحد؟ وكيف يعقل أن تسمع التحية أو تنعم بالسلامة أرض قفر، ارتحل عنها أهلها من شهور:

ألا عمّ صباحاً أيها السّطلّ البالي وهل يعمّن من كان في العُصْر الخالي^(١)
وهل يعمّن من كان أحدث عهدِهِ ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال^(٢)
ديار سلمى عافياتٌ بذى خالٍ ألحّ عليها كلُّ أسحَمٍ هطالٍ^(٣)

(١) عمّ: يعمّ في معنى نعم ينعم دعاء للطلل يريد أهل الظلل. العُصْر: ج عصر

(٢) الأحوال: الأعوام يقول: كيف ينعم من كان أقرب عهده بالنعيم ثلاثين شهراً في ثلاثة أعوام. وتكون (في) بمعنى

(مع) هنا

(٣) عافيات: دارسات. ذي خال: موضع. أسحَم: سحب أسود. هطال: مطر دائم.

وفي هذه الوقفة يختلط الحاضر والماضي، ويمزج الفرح الحزن، ويساور القلق الاطمئنان، فلا يستطيع الشاعر أن يتبين في هذا الخليط من المشاعر المتداخلة الحقيقة من الوهم، فيستحضر صورة المحبوبة ليحريها بين الظباء والآرام، أو ليذكرها ما كانت تصبو إليه. كانت سلمى تظن أن حياتها السعيدة مع امرئ القيس لن تنتهي، وأن الحال لن تحول، وهيئات هيهات!! فقد انطوت الأحلام وبقي الطلل؛

ومحسب سلمى لاتزال ترى طلاً من السوحش أو يئضاً بميشاء محلال^(١)
ومحسب سلمى لاتزال كمهدنا بوادي الخزامى أو على رسّ أوعال^(٢)

صحيح أن الطلل أرض قفر، ومنازل مهجورة، لم يبق منها غير النوى المهتدم، وحجارة المواقد السوداء، وأبعاد الظباء المتناثرة، غير أنه - على ذلك كله - وطن من أوطان حلّ بها الشاعر، وطعم الحب. وبينه وبين المحبوبة تكامل وتداخل، واعتناق والتصاق ولهذا قلما كان الشاعر الجاهلي يتصوّر الطلل بلا أهل، أو المحبوبة بلا أرض تحمل خطاها إلى ذاكرته، وماضيها إلى حاضره، وشبابها الريان إلى كهولته. فإذا هو يخرج من وقار الكبار، ليرفل في حلل الفتیان، ويدعي الفتك والإغواء:

ألا زعمت بسباسة اليوم أنبي كبرت، وألا يحسن اللهو أمثالي^(٣)
كذب لقد أصبى على المرء عرسه وأمنع عرسبي أن يُزّن بها الخالي^(٤)

وهكذا ينقلب المشهد في لحظات من أرض قفر إلى مسرح حي. فهل يستطيع أحد أن يتهم شعر الأطلال بالجمود، وفيه هذا العالم الزاخر بالحياة والحب والغزل؟ وإذا كانت إنسانية العاطفة المحكّ الذي تضرب عليه العواطف ليعرف صادقها من الكاذب فإن ميل الرجل إلى المرأة من أقوى العواطف الإنسانية، وأوسعها شمولاً، وأعلقها بالنفوس، وألصقها بالغرائر. يحسها شباب الشعراء وكهولهم، لكنها في الشباب تزدد عنفاً، وفي الكهولة تحبو ولا تنطفئ. قال ابن قتيبة: «التشبيب قريب من النفوس، لا تطف بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فلا يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام».

(١) القلأ: ولد الظبية والبقرة. الميأء: مسيل الوادي. محلال: الذي يُزّن به كثيراً

(٢) الرّس: البئر. أو عال: هضبة يقال لها ذات أو عال. كمهدنا: ماكانت فيه من المزة ولين العيش

(٣) بسياسة: امرأة

(٤) أصبى: ذهب بفؤادها. يُزّن: يتهم. الخالي: الذي لازوج له ويحتمل أيضاً أن يكون بمعنى المختال.

وهذا النمط من الغزل - على صدقه وشرف مقصده - لم ينبج من سهام النقد، فقد ذهب قومٌ إلى أنّ ورود الغزل في مطالع المطولات دليلٌ على أنه لم يكن أكثر من تقليد مرعيّ، وسنة متبّعة، وعادة. لا يستطيع الشاعر التملّص من شركها، وحبّتهم الأولى في ذلك أنّ الشاعر كان يحلّي به قصيدته سواء أكان شاباً أم كهلاً، عاشقاً أم غير عاشق. وهي حجةٌ واهية، لأنّ الشاعر قد يستنكر التصابي وهو إلى اللهو تائق، وعلى الشباب متحسّر كما قال النابغة:

دعائك الهوى واستجھلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل^(١)

وحبّتهم الثانية أنّه قد يستنكر الهوى ليصرف فتیان القبيلة عن التخثث إلى المكارم. والحق أنّ ازدجار الشيخ أو إعراضه عن الغزل لا يعني أنّ هذا الغرض رسمٌ مرسوم على الشاعر لا انفعال فيه، وإنما هو تعبير عن صراع بين نقيضين هما: بقايا الشباب الراحل، ونُدُر الكهولة الوافدة، أو هو ثورة النفس الأمانة باللهو، على سلطة المجتمع الداعية إلى الوقار.

وربما كان ارتباط المرأة بالأطلال في هذا النمط من الغزل تعبيراً عن توقّ البداوة إلى الاستقرار، وضجر الإنسان من القلق الذي يلازم حياة الترحّل، ولهذا تتردّد فيه أصوات النساء تدعو الرجال إلى المكث في الديار، فإذا ملّ الرجال الأسفار، ومروا بديار الأحبة أحسّوا نوعاً من السكينة والطمأنينة يخلع على غزهم نبالةً وسموّاً لا مثيل لهما في أغراض الشعر الأخرى، ومضوا يكلمون النوي والأثافيّ، وهم يتمثلون اللواتي كُنَّ يرفلن في هذه المواضع، ويملأنها جمالاً ودلالاً وبهاءً ورواءً، فإذا المرأة والوطن كيان واحد. إن مرّ عنتره بدار عبلة في (الجواء) حيّاهها وكلمها، ودعا لها بالسّلامة، وما المقصود بالتحيات والدعوات إلا عبلة:

يا دار عبلةً بالجواء تكلمني وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

وإن رأى زهير (حومانة الدراج) سألها عن أمّ أوفى، إذ لا فضل لأرضٍ على أرضٍ إلا في شيء واحد، هو ارتباطها بالمحجوبة:

أمن أمّ أوفى دمننة لم تكلم بحومانة الدراج فالتشلم^(٢)

وربما جعل الشاعر داره وآثار داره وشياً في يد المحبوبة، حتى تغدو المرأة وطن الوطن، لا بعض الساكنين فيه. قال طرفة:

(١) استجھلتك: حملتك على الجهل.

(٢) الممننة ماسودة من آثار الديار.

لخولة أطلال بركة شهيد تلوح كباقي الشوم في ظاهر اليد
أو ربّما أحسّ الشاعر العجز عن الوفاء بحق المحبوبة فاستعان من يعينه على
الوفاء بالبكاء. فإذا هو خاشع ضارع، أو صامت قانت يبكي ويستبكي كأنه في محراب
عبادة يكفر عن خطاياها. قال امرؤ القيس:

فما نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل^(١)
وما بكاء العاشق على الطلل الدارس والمحبوبة النائبة بأعظم من بكاء المعشوقة
على العاشق المفارق، لهذا ألح الشاعر في هذا النمط من الغزل على تصوّر صاحبه
باكية، وحمله هذا التصوّر حسرات لا تفارقه. فكلّمنا خلا إلى نفسه وافاه طيف المحبوبة
يعاتبه، وخيّل إليه أنّه يراها شاكية باكية، تنهمر العبرات من عينيها الحوراوين على
خديها الأسيلين. قال بشامة بن الغدير:

هجرت أمامة هجراً طويلاً وحملك النأي عبثاً ثقبلاً^(٢)
وحملت منها على نأيها خيالاً يوافي، ونَيْلاً قليلاً
أنتنا نُسائل: ما بُئنا فقلنا لها: قد عَزَمنا الرّحيلاً^(٣)
فبادرتاها بمُسْتَعَجِلٍ من الدّمع يَنْضِعُ خدّاً أسيلاً^(٤)

ولمّا كان أساس هذا الغزل التذكّر، وبثّ الحياة في الماضي لعله يعود
حاضراً - وهيئات! - فقد كثر فيه ذكر المواضع التي مرّت بها المحبوبة، وبهتت الصور،
وتقطّعت، لأنّ خطوطها وألوانها وحركاتها تستمدّ من الذاكرة، والذاكرة لا تحمل إلى
الشاعر ما تحمله العين من صور واضحة مشرقة، بل تحمل إليه أبعاضاً من صور
متنافرة، تتصل برحيل المحبوبة، وتقلّبها بين أطراف الأرض، وبياض بشرتها، وسحر
حديثها، كما تحمل إليه معنى يُرضي غروره، وهو حرص المحبوبة على بقاء الشاعر إلى
جوارها، وخوفها عليه من المهالك، قال النابغة:

بانت سعاد وأمسى حبّلها انجلداً واحتلت الشّرع فالأجزاع من إضماً^(٥)

(١) السّقط: حقطع الرمل، اللوى: حيث يلتوي ويرق وإثماً خصّ منقطع الرمل وملنواه لأنهم كانوا لا ينزلون إلا في
صلابة من الأرض ليكون أثبت للأوتاد وأمكن لحفر النوي.

(٢) النأي: البعد -

(٣) البث: الحال -

(٤) بادرتاها: يعني حينها، الخد الأسيل: السهل اللين -

(٥) انجلداً: انقطع والحبل هنا الوصال. احتلت: نزلت. الشّرع: موضع. الأجزاع: ج جزع: منعطف الوادي
ومنحنه أو خصّ الأجزاء لأنّها مواضع المنصب

غراء أكمل من يمشي على قدم
قالت: أراك أذا رَحَلٍ وراحلةٍ
حُسنًا، وأملح من حاورته الكلبا
تغشى متالف لن يُنظرنك الهرما^٢

والراحلة التي ترحل بالشاعر لا تعد ذات خطر إذا قيست بالراحلة التي تنأى
بالمحبوبة، إن صورة الطعائن في هذا الغزل البدوي أوضح الصور، وأبقاها في الدهن .
فالشاعر بعد أن يتعرف الطلل، ويحدد مكانه، وزمان الرحيل عنه تعود به الذاكرة إلى
الماضي، فيقبض إليه طرفه الذي أرسله بين النوي والأثافي، وينكفح إلى يوم الفراق
الذي ودع فيه أحبته، فيخيل إليه أنه يبصر الهوادج تحمل حبيبته، ثم تبتعد عن
المضارب متتدة، كأنها سفن تعوم فوق أمواج دجلة . قال عبيد بن الأبرص :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن
كعموم سفين في غوارب لجة^٣
يبانئة، قد تغتدي وتروح
تكفئها في وسط دجلة ريح^٤

وأثر الفراق في نفوس الطعائن لا يقل عن أثره في نفوس الشعراء، ولهذا كانت
كل طعينة تثقب نسيج كلتها لترسل بصرها إلى الديار يتملى ويودع، وكان المثقب
العبيدي يرى أحداق الطعائن براقه خلف الثقوب، كما يرى أطواق الذهب على
نحورهن وترائبهن البيضاء الصقيلة، فيقول :

ظهُرُنْ بِكَلْمَةٍ وَسَدَلْنْ رَقْمًا
ومن ذهبٍ يلوح على تريب^٥
وثقبتن الوصاوص للعيون^٤
كلون العجاج ليس بذي عُصُون

وأصعب أنواع الفراق ما فاجأ الشاعر، ولهذا كاد علقمة بن عبدة يصعق حينها
أبصر قوم محبوبته عند الفجر، يردون الإبل عن مراتعها، ويشدّون في أعناقها الأزمّة،
ويحملون عليها الهوادج مجللة بالوشي الأحمر الذي يخدع الطير، فتحط على الهوادج
متوهمة أنها علقت على جوانبها قطع من لحم غريضة ينزف دمًا . وأمّا صاحبة علقمة
فقد كانت حبيسة هودج من هذه الهوادج، يفوح منها طيب، لا يفارق أنف الشاعر ما
عاش :

لم أدر بالبين حتى أزمعوا ظعنًا
كل الجبال قبيل الصبح مزموم^٦

(١) لفراء: بيضاء اللون حاورته: راجعته الكلام، جاذبته الحديث.

(٢) أذا رحل: صاحب سفر. تغشى متالف: تحمل نفسك على مهالك.

(٣) غوارب: ج غارب وهو أهل الشيء. وهنا الأمواج، لجة: لجة الماء معظمه، تكفئها: تميلها.

(٤) الكلة الشتر الرقيق، الرّم: ضرب مخطّط من القماش، الوصاوص: ج ووصوص ووصواوص وهو خرق في الستر

مقدار العين .

(٥) تريب: ترائب.

(٦) أزمعوا ظعنًا: احتزموا رحيلًا، مزموم: مشدود بالزمام .

ردّ الإماءُ جمالَ الحيّ، فاحتملوا
 عقلاً ورقماً تظللُ الطيرُ تحنطُفُهُ
 كَأَنَّهُ من دم الأجواف مدمومٌ^(١)
 كأنّ تطياها في الأنفِ مشمومٌ^(٢)
 ويمدو من استعراض القصائد التي بلغتنا أن الطعائن كنّ حريصات على اتخاذ
 زيتتهن ساعة الرحيل، لتكون صورهن في نفوس من يودعهنّ أجمل وأكمل، وأرقى
 وأبقى، فيطوقن أعناقهن البيض بعقود الياقوت الأحمر، ويضعن على ترائبهن قلائد
 الذهب الأصفر، ويضعن إلى ذلك كلّه الخرز اليماني، واللؤلؤ البراق، فيخطفن بصر
 شاعر عاشق كالمرقش الأصغر فيقول:
 تحلّين ياقوتاً، وشذراً وصيفةً
 وجرعاً ظفاريّاً ودُرّاً توائماً^(٣)
 أو يلقين جنوهم البضة اللينة على حوايا وحشايا تزيدهن بضاضةً وليناً. فمتى
 سارت الإبل اشربّت أعناقهن المضمةحة بالطيوب كما تشرّبُ أعناق الأطباء إلى أغصان
 الأراك، فيخلبن لبّ امرئ القيس، فيقول:

جعلن حوايا، واقتعدن قعائداً
 وحفّفن من حوكم العراق المنمّي^(٤)
 وسوق الحوايا غزلةً وجاذراً
 تضمخن من مسكٍ ذكيٍّ وزنبق^(٥)
 وفي بعض المطوّلات يطغى مشهد الطعائن على هذا النمط من الغزل، حتّى
 يغدو وصفاً جميل الصور، فاتر العواطف، تشرق فيه الصور، ويبرد الحسّ. وأوضح
 الأمثلة على ذلك تسعة الأبيات التي وصف فيها زهير مطعن أمّ أوفى في معلّته، حين
 مضى يعدد الأمكنة التي سلكتها قافلة الطعائن، ويصف الكلال الحمر، ونثار الصوف
 الساقط منها على الأرض، فلا يعرف الشاعر المفارق كثيراً ولا قليلاً من ألم الفراق، بل
 يمتع بصره بمرأى النسوة المتأنقات، كأنّه عابر سبيل يشهد عرائس تزفّ إلى أزواجهن،
 فيقول:

(١) التزيدات: ثياب منسوبة إلى يزيد بن حيدان معكوم: مشدود -

(٢) العقل والرقم: ضربان من الوشي فيها حمره جملوا بها هواد جهم مدموم: مطلي بالدم -

(٣) أترجة: شبه المرأة بالأترجة وهي فاكهة طيبة الرائحة. النضخ: الرش. العبير: خلط الطيب. تطياها: طيبها -

(٤) تحلين: لبس الحلي الشدر: قطع صغار من الذهب أو اللؤلؤ. صيفة: الحلي التي تصاغ من الذهب الجزع:
 الخرز ظفاري: نسبة إلى ظفار.

(٥) الحوايا: أكسية محشوة حول سنام البعير، اقتعدن: اتخذن القعائد، والقعائد: العنقاس.

(٦) هزلة: ج غزال. الجاذر: ج جؤنر، أولاد البقر، تضمخن: تلطنن وتطينن.

وفيهنّ ملهىً للّطيف ومنظرٌ
أثيقٌ لعين الناظر المتوسّم^(١)

وعلة ذلك عندنا أنّ زهيراً قال ما قال، وفوق كتفيه ثمانون عاماً، جفّ فيها العصب، وخمدت الصبوة، وأض عرام الغريزة المتسعرّ رماداً بارداً كالشيب الذي يغمر رأسه.

ومما عرضنا يظهر أنّ لهذا الضرب من الغزل منهجاً وأفكاراً وصوراً متشابهة، لا تختلف كثيراً باختلاف الشعراء.

يبدأ الشاعر بتعرف الأطلال والبكاء عليها، ثم يصف ما فعلته الأنواء فيها، وما أبقاه الزمان من آثارها، وبعد ذلك يتذكر محبوبته، فيصف جمالها وصفاً سريعاً، يعتمد على التذكّر، ويختم هذا الغزل بوصف الطعائن.

وإذا وقع شيء من الاختلاف بين الشعراء فهو اختلاف محدود مردود إلى مقدار ما يوليه من العناية كلّ شاعر لكلّ معنى، وإلى ما يعرفه من المشاعر في كلّ موقف. فبعض الشعراء يطيل في وصف المحاسن، وبعضهم يطيل في تصوير موكب الطعائن، وبعضهم يغمره حزن يبكيه، وبعضهم يتسلّى بالجمال المتخيّل عن الألم الملمّ. وبهذا الاختلاف يكتسب غزل المطالع تنوعاً وثراءً يتمثلان في بروز السمات الخاصة بكلّ شاعر، وطغيان النوازع الشخصية على المنهج العام.

وهذه الظاهرة تعني أنّ غزل المطالع ليس تقليدياً، يمحّو الشخصية، ولا نافلةً من القول يؤدّيها الشاعر على نحو فاتر، وإنما هو تعبير عن بيئة فعلت فعلها في الشعراء، فكان لهذا الفعل مظهر اجتماعي عامّ تلقاه في المنهج الواحد، والمعاني المتشابهة، ومظهر فرديّ خاصّ تلقاه في أنماط الاستجابة لهذه البيئة، وطرائق التعبير عنها، فلا يغمر العامّ الخاصّ، ولا تلغي التقاليد المشتركة النوازع الشخصية.

(٢) غزل المحاسن والمفاتن:

يعدّ هذا النمط من الغزل أجود الأنماط، وأقربها إلى الفن، وأقدرها على مزج الجمالين: جمال الطبيعة وجمال المرأة، وأنجعها في الكشف عن الذوق العربيّ في تصوّر الجمال وتصويره.

(١) ملهى: ملعب. أثيق: معجب. المتوسّم: الناظر المثبت.

ذكرنا قبلُ في حديثنا عن الوصف كلف الشاعر العربي بالطبيعة جامدها والحيي، وعرضنا صوراً من هذا الوصف، رسم فيها الشاعر الصحراء كثبانها وغدرانها، والسماء غيومها ونجومها، والحيوان وحشيه وأليفه. ورأينا كيف أحب الشاعر الجاهلي بيئته على ما فيها من قسوة وجفاف.

غير أن الطبيعة - مهما تحسن وتجميل - لم تكن تروي ظمأ الشاعر، ولا تغنيه عن جمال الأنثى الذي كان عند الشاعر الجاهلي مثلَ الجمال الأعلى، يتغنى به، ويسخر لإبرازه كل ما في الطبيعة من أشجار وأزهار، ودرّ وجوهر، وظباء وجآذر، ونعام وحمام. فبشرة المرأة كبيض النعام، وعينها كعين المهابة، وشعرها كقنو النخلة، وساقها كالقصبية الروية، وقدها كالغصن، ومحيّاها كالشمس، وأناملها كريش الياقوت، وأسنانها كالبرد أو الأبقوان. وباختصار شديد نقول: إن الشاعر اختصر الطبيعة كلّها، فكانت المرأة، وصوّر الجمال كلّها، فكان جمالها.

أما المرأة العربية ذات الجمال التام كما صورها الجاهليون في أشعارهم، والدكتور نصرت عبد الرحمن في نشره اعتماداً على هذه الأشعار «فيضاء البشرة أو صفراء، أو بيضاء مشربة بالصفرة، وليست سوداء. وهي بادن القد^(١)، ليست نحيلة ولا جبلة^(٢)، وقامتها نياف^(٣) طويلة مشرّبة^(٤)، قد جمعت المدادة والجهارة^(٥). وهي مصقولة الترائب^(٦)، جماء التراقي^(٧)، ريانة غير زلاء^(٨)، جيداء^(٩)، ممتلئة الذراعين، رياء المعصمين، ودرماء^(١٠) المرفقين، نبيلة موضع الحجلين^(١١)، ريانة^(١٢) الساقين والقدمين.

(١) القد: القامة.

(٢) الجبلة: الغليظة.

(٣) نياف: طويلة في ارتفاع.

(٤) مشرّبة: طويلة حسنة الجسم.

(٥) الجهارة: حسن المنظر.

(٦) الترائب: موضع القلادة من الصدر.

(٧) جماء التراقي: لا حجم لعظامها قد غمرها اللحم، والتراقي ج ترقوة وهي مقدم الحلق من أعلى الصدر.

(٨) زلاء: خفيفة الوركين.

(٩) جيداء: طويلة العنق.

(١٠) درماء المرفقين: لا تستبين مرفقها لما عليها من لحم.

(١١) نبيلة موضع الحجلين: حسنة موضع الخللخال مع غلظة.

(١٢) ريانة: ممتلئة.

لها خصر دقيق، وكشح هضيم، أملس ذو عكن^(١) وغير مفاضة^(٢)، حتى إذا قامت كاد
 حصرها ينقصف^(٣). ولها شعر أسود وارد^(٤) أثيث^(٥)، ووجه أغر نقي اللون، غير مخدد،
 وجبين حسن أصلت^(٦)، لم يعبه الحف^(٧)، وعينان كحيلان فيهما فتور وحوَر^(٨)، وخذ أسيل^(٩)
 أبلج^(١٠)، وأنف أشم^(١١). وهي في فمها حواء^(١٢) لمياء^(١٣)، لثاتها حمش^(١٤) سود مخضلة
 بالريق، وأسنانها مؤشرة^(١٥) بيض مفلجة رتل^(١٦)، قد تناغم نبتها، ولم يعبها طول أو انقضام،
 وهو خصر شبم^(١٧) لذيد المذاق، طيب الرائحة. أما كفها فمخضبة^(١٨) رخصبة^(١٩) غير
 موشومة. وأناملها سباط^(٢٠) خضيب، وهي على العموم برهرة^(٢١) بهكنة^(٢٢) رودة^(٢٣)،
 خرعوب^(٢٤)، رخصبة هركولة^(٢٥)

(١) العكن: ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمناً.

(٢) المفاضة: العظيمة البطن المسترخية اللحم.

(٣) ينقصف: ينقطع دقة ورهافة.

(٤) وارد: طويل.

(٥) أثيث: كثير ركب بعضه بعضاً.

(٦) أصلت: مشرق جميل.

(٧) الحف: قشر الشعر وإزالته.

(٨) الحوَر: شدة سواد العين مع شدة بياضها.

(٩) أسيل: أملس، مستو.

(١٠) أبلج: واضح حسن.

(١١) أشم: مرتفع.

(١٢) حواء: صفة في الشفة حمراء تميل إلى سواد.

(١٣) لمياء: سمراء الشفة.

(١٤) لثاتها حمش: رقيقة دقيقة.

(١٥) أسنانها مؤشرة: أطرافها مفللة وهي دلالة على حداثة السن.

(١٦) رتل: حسنة الاستواء.

(١٧) وهو خصر شبم: هو يعود إلى الفم. خصر: بارد وكذلك شبم.

(١٨) مخضب: مخضوب.

(١٩) رخص: لين.

(٢٠) سباط: لينة.

(٢١) برهرة: شابة بياض أو ناهمة.

(٢٢) بهكنة: شابة غضة.

(٢٣) رودة: ناهمة.

(٢٤) خرعوب: شابة بياض جسيمة لحيمة.

(٢٥) هركولة: حسنة الخلق والجسم والمشية.

وهي نؤوم الضحى، راقدة الصيف منعمة، من سرورات النساء. وحديثها لذيذ، وصوتها خفيض، لا تفحش فيه، ولا تنشر الأسرار في الحي. وهي غير قطوب».

لقد مَحَضَ الدكتور نصرت عبد الرحمن غزل المحاسن كله، وأخرج زبدته، فكانت هذه القسمات. وهي قسمات عامة يمكن أن يقال فيها: إنها تمثل ربة الجمال في العصر الجاهلي كما كانت، أو كما أراد لها الشعراء أن تكون. غير أن الشعراء لم يكونوا يلتقون عند هذا التصور، وإنما كانوا يشتركون في رسمه، ثم يختلفون في جوانب كثيرة من جزئيات التصور والتصوير اختلافاً تظهر فيه أذواقهم الخاصة. وقد تظهر هذه الأذواق في تناوهم المعنى الواحد، والتعبير عنه بأشكال مختلفة لا يعني الخروج على المثل الأعلى للجمال، بل يعني تعدد الأذواق، وتأثر بعضهم بالبداءة وبعضهم بالحضارة. ولعل في توضيح بعض الشواهد دليلاً على هذا التعدد في الفروع، والتوحد في الأصل. وصف المرقش الأصغر وجه صاحبه الأبيض وشعرها الأسود، فاكتمى بتشبيه صفائرها بالخيال، وهي صورة بدوية جافية:

ألا حَبْذا وجهَ ترينا بياضه
ومنسدلات كالمشائي فَوَاحِماً^(١)
وتناول امرؤ القيس المعنى نفسه فجعل وجه صاحبه الغارق في شعرها الأسود مصباح راهب يضيء ظلام الليل فكان أقرب إلى الحضارة:

تضيء الظلام بالعِشَاء كأنها
منارة مسمى راهب مُتَبَتِّل
ورسم شعرها الفاحم الذي ينسدل بعضه على كتفيها، ويعقص بعضه بالأمشاط، فجعله كقطف النخلة المتداخل، وبذلك مزج الحضارة بالبداءة ولم يخرج على المعنى العام، فقال:

وفرع يزينُ المتنَ أسودَ فاحم
أثيث كقننو النخلة المتعكك^(٢)
غدائره مُستشزراتٌ إلى العُلا
تضلُّ المَدَارِي في مُثنَى ومُرْسَل^(٣)
وتحدث امرؤ القيس عن بياض البشرة المشوب بصفرة، فقرنه ببيض النعام، فكان أقرب إلى البداءة، وعن إشراق الصدر والنحر فاستمده من لعان المرأة، فكان

(١) منسدلات: ذوائب مسترخية. المشائي: الخيال شبه شعرها بها. الفواحم: السود.

(٢) مسمى: إمساء. متبتل: منقطع عن الناس للعبادة. منارة: مسرحية.

(٣) الفرع: الشعر. المتن: الظهر. فاحم: شديد السود. أثيث: كثير. القنو: من النخلة كالعنقود من العنب، المتعكك: المتداخل.

(٤) غدائره: ج غديرة وهي الخصلة من الشعر. مستشزرات: مرفوعات. المداري: الامشاط.

أقرب إلى الحضارة، فقال:

مَهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجِلِ^(١)
كِبْكِرِ الْمَقَانَاةِ الْبِيضِ بَصْفَرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرٌ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ^(٢)

وتناول النابغة الذبياني هذا المعنى نفسه، لكنّه استعار لبشرة المتجرده، التي ساورت بياضها الناصع صفرةً وحمرةً، كثيراً من أدوات الحضارة، فجعلها - وهي تترأى خلف النسيج الرقيق - كالشمس المشرقة، والدرة الصافية، والتمثال المنحوت من المرمر، وهي صور مترفة تليق بغانية في قصر ملك، فقال:

قَامَتْ تَرَأَى بَيْنَ سَجْفِي كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طَلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ^(٣)
أَوْ دَرَّةٍ صَدْفِيَةٍ، غَوَاضُهَا بَهْجٌ، مَتَى يَرَهَا يَهْلُ وَيَسْجِدُ^(٤)
أَوْ دُمِيَةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرْمَدٍ^(٥)

لكن صور الحضارة الطارئة على الشعر الجاهلي بقيت وشياً غريباً، يزين جوهرة البدوي، ولا يفسده، وبقي الشعراء المتأثرون بالحضارة يرسمون جمال المرأة بخطوط والصابغ بدوية يستمدونها من الصحراء. وصف امرؤ القيس صاحبه فجعل خصرها الضامر كالحبل، وساقها الغضة قصبه رويت من ماء غزير، فقال:

وَكَشَحَ لَطِيفٍ كَالجَدِيدِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٌ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمَذَلِّ^(٦)
وَأَلْتَزَمَ فِي رَسْمِ الصُّورَةِ مَا التَزَمَهُ أَشَدُّ الشُّعْرَاءِ إِيْغَالًا فِي الْبِدَاوَةِ كَبْشَرِ بْنِ أَبِي خَازِمٍ

في قوله:

نَبِيلَةٌ مَوْضِعُ الْحِجْلَيْنِ خَوْدٌ وَفِي الْكَشْحَيْنِ وَالْبَطْنِ اضْطِمَارٌ
وَالْتَقَى النَّابِغَةُ وَبَشْرُ بْنُ أَبِي خَازِمٍ فِي تَصْوِيرِ الْأَسْنَانِ عِنْدَ زَهْرِ الْأَقْحَوَانِ، فَقَالَ
النَّابِغَةُ:

(١) مهفهفة: لطيفة الخصر ضامرة البطن - مفاضة: عظيمة البطن مسترخية اللحم الترائب: موضع القلادة من الصدر السجنجل: المرأة

(٢) البكر: بيض النعام - المقاناة: المخالطة - النمير: الذي ينجع في شارب - غير المحلل: أي لم يحل فيه أحد فيكدره.

(٣) تترأى: تترأى وتلوح وتظهر - السجف: الستر - الكلة: الستر الرقيق - الأسعد: من منازل الشمس.

(٤) يهل: يصيح فرحاً.

(٥) الدمية: التمثال والصورة - المرمر: الرخام - يشاد: يرفع ويبنى - القرمذ: خنزف مطبوخ مثل الأجر.

(٦) الكشح: ما بين السرة ووسط الظهر - الجدليل: الحبل المشدود - المخصر: الدقيق الوسط - الأنبوب: ما بين العقدتين من القصب السقي: المسقي - المذلل: المرتوي الريان.

(٧) نبيلة: النبل هنا حسن موضع الخللخال مع غلظة - خود: شابة - اضطمار: ضمير.

تجلو بقادمي حمامة أيكة
كالأفحوان غداة غب سائه

وقال بشر بن أبي خازم:
يُفَلِّجَن الشَّفَاهُ عَن أَفْحُوَانٍ
جَلَاهُ غِبُّ سَارِيَةِ قَطَارُ^(١)

وإذا كانت قسمت الجمال قد اختلفت لاختلاف الشعراء في قرهم من الحضارة أو البداوة، فإن هذه القسّمات قد اختلفت كذلك لاختلاف الشعراء في الطباع والأهواء.

فمنهم من كان يؤثر القامة الهيفاء، والعنق الأجد، والساق الدقيقة البضة، والكشح الضامر كامرئ القيس. فإذا تصوّرت ما صوّره امرؤ القيس في بيته الذي ذكرناه قبل:

وكشع لطيف كالجديل مُحَصَّرٌ
وساق كأنبوب السقي المدلّ^(٢)
مأست بين عينيك عادة متناسبة الأجزاء، مناسبة الأعضاء من رأسها إلى القدم كأنها عارضة أزياء.

ومنهم من يجمع إلى الغيد في الجيد، والهيف في الكشح امتلاء الصدر، وبروز الكفل كالأعشى الذي جعل صاحبه ذات جيد مديد كأنه جيد طيبة تمّده بين أغصان الشجر لتلتقط الثمر والورق، ودون هذا الجيد ترائب ناعمة بضة، وخصر هضيم، يعلو ردفاً رجراجاً كأنه كثيب من الرمل، أغنته ضخامته عن النطاق الذي تشده المرأة النحيلة على ردفها الضامر لإبرازه. قال الأعشى:

وجيد أدماء لم تدعّر فرائضها
وكفل كالنقا مالت جوانبُه
ترعى الأراك تعاطى المرّد والورقا^(٣)
ليست من الرزل أوراكا، وما انتظقا^(٤)

(١) قادمي: كنى بهما عن الأصابع التي تتناول السواك، البرد: ماء الغمام المتجمد وقد استعماره للأسنان، أسف: ذر عليه، الإئمد: الكحل.

(٢) غب سائه: بعد مطره.

(٣) يفلجن: يكشفن، أفحوان: ثغور كأنها أفحوان وهو نبت له زهر أبيض، جلاه: كشفه، غب: بعد، سارية: السحابة تأتي ليلاً، قطار: ج قطر، وقطر ج قطرة: المطر.

(٤) تقدم شرحه.

(٥) أدماء: بيضاء أي غزالة بيضاء، الفرائص: ج فريضة وهي لحمية بين الجنب والكتف، تعاطى: تتناول، المرّد: ثمر الأراك.

(٦) الكفل: المعجز والمؤخرة، النقا: القطعة المحدودة من الرمل، الزل: ج أزل وهو خفيف الوريكين، وما انتظقا: أي أنّها لم تلبس عليه النطاق لضخامته.

ومنهم من يؤثر السمنة على الهزال، والعبالة على الاعتدال، فيجعل ذراعي صاحبه كذراعي ناقة بيضاء سمينة، لم تحمل ولدًا قط، ويشبه نهدها في بياضه واستدارته بحق من عاج فخم، ويصوّر قامتها، فإذا هي امرأة طوّالة عراضة، لكتّما - على طولها وعرضها - تعجزها عجيزتها الثقيلة الروانف، فتمضي بها متناقلة، لا يقوى على حملها عزم، ولا يتسع لها باب. وأمّا ساقها فعمودان من مرمر أبيض، اكتنزا لحمًا وشحمًا. على هذا النحو صوّر عمرو بن كلثوم صاحبه، فقال:

| | |
|----------------------------|-------------------------------------------|
| تريك إذا دخلت على خلاي | وقد أمنت عيون الكاشحين ^(١) |
| ذراعي عيطل أدماء بكر | هجان السلون لم تقرأ جنيننا ^(٢) |
| وثدياً مثل حقّ العاج رخصاً | حصاناً من أكثف اللامسينا ^(٣) |
| ومتني لدنة سمقت وطالت | روادفها تنوء بما ولينا ^(٤) |
| وماكمة يضيق الباب عنها | وكشحا قد جنت به جنونا ^(٥) |
| وساريتي بلنط أو رخام | يرنّ خشاش حليهما رنيننا ^(٦) |

ويبدو من مقارنة بعض الآراء ببعض أنّ السمنة المفرطة كانت أحبّ إلى الشعراء من الرشاقة المهزولة، وأنّ جلّ الشعراء على رأي ابن كلثوم. وصف بشر بن أبي خازم صاحبه بيت واحد لخص رأيه في جمال صاحبه، فإذا هي - كما تتراءى لك في هذا البيت - عظيمة العجيزة، لفاء الفخذين ممكورة الساقين، ثقيلة الحركة، إن تناهضت أقعدها كفلها، وإن تكلفت الجري تقطعت أنفاسها:

نقّال، كلّما رامت قياماً
وفيها حين تندفع انبهاراً^(٧)

وربما جعل الشعراء المفتونون بالسمنة كبشر بن أبي خازم بدانة المرأة دليلاً على الترف والسرف، وموضِعاً للمفاخرة بوفرة الزاد، ودوام النعمة في بلاد يقلّ فيها الزرع ويجفّ الضرع، وتذوّب فيها لحوم الجسوم من الجوع والظمأ:

(١) الكاشح: العدو.

(٢) العيطل: الطويلة المعنى. الأدماء: البيضاء. البكر: التي حملت بطناً واحداً والبكر الفتي من الإبل. هجان: من

الإبل البيض الكرام. لم تقرأ جنيناً: لم تحمل.

(٣) الرخص: اللين. الحصان: العقيقة. حق: وعاء.

(٤) المتنان: مكتنفا الصلب. لدنة: قناة لبنة.

(٥) ماكمة: رأس الورك.

(٦) السارية: الأسطوانة. البلنط: العاج.

(٧) الثقال: العظيمة العجيزة، اللفاء الفخذين، المكورة الساقين. انبهار: انقطاع نفس.

من اللاتي غُدينَ بغير بُوسٍ منازلها القَصِيمةُ فالأوار^(١)
غذاها قارصٌ يجري عليها ومَحْضٌ حين تُبْتَعَثُ العِشارُ^(٢)
وإذا ثبت أن لطبيعة الأرض أثراً في تصوّر الجبال وتصويره، وفي تحديد ما يجب
الإنسان وما يكره قلنا: لعلّ خوف الشاعر الجاهلي من الجوع، ورغبته في الشبع والريّ
كانا يرغبان في نمط من الجبال، ويصرفانه عن نمط: يرغبانه فيها يدل على الاكتفاء
والامتلاء، ويزهّدانه فيها يوحي بالحرمان والنقصان.

ومن هذا القبيل جاء حرص الشاعر الجاهلي على أن يسقي صاحبه ويشرب
منها: يسقيها من واكف السحاب، ويستقي منها خمر الرضاب. فعلقمة بن عبدة دعا
لمحبوبته ليلي بوابل يهمني عليها من سحاب غزير المطر قريب من الأرض:
سقاك يمان ذو حبيّ وعارضٍ ترؤخُ به جُنحُ السعْبيّ جنُوب^(٣)
والحادرة شغلته ابتسامه صاحبه عن حديثها، ولم يقنع منها بإشراقه الدر المنضود
بين شفتيها، بل أحرقه الظماً إلى رضابها، وخيّل إليه أنه أمام غدِير استمدّ ماءه من
سحابة ساقته ربح لينة، فهمى مطرها النقي السخيّ عليه، وترقرق فيه. فكلمها افتّر
نغرها ماج الرّيّ فيه وتألّق، وودّ الشاعر لو يكرع منه حتى يرتوي:

وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسناً تبسّمها للذيذ المكرع^(٤)
بغريض سارية أدرتُهُ الصّبا من ماء أسجر طيب المستنقع^(٥)
فإن كان الشاعر من المستهترين بالخمر كالأعشى، ولم يجد في الماء رياً، جعل من
فم صاحبه زقاً مفعماً بالخمر، ومضى يرتشف منه شراًباً مزاجه رضابها العذب، وعسل
النحل، وخمر عانة، وماء بارد تحلّل من نهر رصفت أرضه بالحجارة البيضاء الرقيقة:
كان جنياً من الرّنجب لـ خالط فاهاً وأزياً مشور^(٦)

(١) القصيمة والأوار: موضعان.

(٢) القارص: الحامض من الإبل خاصة. يجري عليها: هو دائم لما يتبين في وجهها وفي حسن حالها حسن
غذائها. المحض: اللبن حين حلب وذهبت رغوته. العشار: ج عشراء وهي التي مضى عليها من حلها عشرة أشهر.
تبتعث: يعني تبتعث للحلب.

(٣) بيان: يريد سحاباً ارتفع من جهة اليمن وهو لا يخلّف. الحبي: القريب من الأرض. العارض: السحاب يعترض
من الأفق. جنح العشي: حين تفتح الشمس أي تدنو من المغرب.

(٤) تنازعك: تحدّثك. ومجادبك إياه. المكرع: ما يرتشف من ريقها.

(٥) الغريض: الطري من كل شيء وهو هنا الماء القريب العهد بالسحابة. أدرتّه: استخرجته. الماء الأسجر: فيه كدرة
لم يصف. المستنقع: موضع مكوث الماء.

(٦) الجنى: ما يجنى. الأري: غسل النحل. مشوراً: مجموعاً.

وإِسْفِنْتُ غَانَةً بعد الرقا دِساق الرِّصَافِ إِلَيْهَا غديسراً^(١)
ولا يخفى ما في هذا الغزل من الصدق في التصوير والتعبير، ومن تأثير البداوة
والحضارة في صنع الذوق الفني، ومن مزج الطبيعة بالغزل، وطغيان الحس على الفن،
وارتباط المحاسن بالغرائز. لكن ذلك كله لا يعني أن المفاتن المحسوسة شغلت الشاعر
عن نفس المرأة وخلقتها، فقد أعجب الأعشى بخلق صاحبه هريرة، وبإعراضها عن
التجسس ومراقبة الجيران للوقوف على خفاياهم:

ليست كمن يكره الجيرانَ طَلَعَتْهَا ولا تراها لسرّ الجار تختعل^(٢)
وعني النابغة بما في كلام المتجرده من حوار آسر، وبديهة حاضرة تخلب العابد
الزاهد المعرض عن النساء، وتغذو قلبه بالمتعة الفكرية الراقية:

لو أمّا عرضت لأشمت راهب عبد الإله ضرورة متعبد^(٣)
لرنا لبهجتها وحسن حديثها وخاله رشداً وإن لم يرشد^(٤)

وهذه العناية نابغة من حب العرب للبيان الساحر، ومن افتتانهم بالجواب
المسكت، والذكاء المتوقد. فجمال الشكل لا يغني العربي عن كمال العقل، وملاحة
الوجه لا تحل محل فصاحة اللسان. وإذا كان لكل قسمة من قسامات الحسن مكانها من
نفس الشاعر ونفوس غيره من البشر فإن للمحاوراة الذكية تأثيراً في سمع الشاعر وقلبه
لا تحس مثله أسماع الناس وقلوبهم، ولذلك قال النابغة في صفة صاحبه:

غراء أكمل من يمشي على قدم حسناً وأملح من حاورته الكلام^(٥)

وقد يعرّوك العجب - وأنت مبهور البصر بالجمال المحسوس - حين ترى الشاعر
الجاهلي يُعرض عن محاسن الجسد، ويتغنى بمحاسن الروح، وبما يعتقد أنه أفضل
فضائل المرأة. وقد ينقلب عجبك إلى إعجاب حين تعلم أن هذا الشاعر فاتك صلب،
يهاهه أعتى العتاة، ويتقيه أفسى القساء، لكنة إن نظر إلى طرف غضيض منسدل على
عين امرأة، تمشي على استحياء أرسل بصره فيما وراء الطرف الكسير يحلل النظرة وما
وراءها، والمشية وما تدل عليه، فإذا الشنفرى - هذا الصعلوك الشرس الذي قتل تسعة
وتسعين فارساً من أقوى الرجال - قتيلاً أضعف النساء، فما الذي أعجبه من جمال
صاحبه أميمة؟

(١) الإسفنت: شراب يعمل في الشام من عصير العنب. الرصاف: حجارة مترصة.

(٢) تختل: تتسمع.

(٣) الأشمت: الذي خالط سواد شعره بياض. ضرورة: لم يتزوج.

(٤) رنا: أدام النظر.

(٥) غراء: بيبضاء.

أعجبه منها نقاء الروح لا سحر الجسد، أعجبه الاستتار بالخيار، والمشية الرزان، والزهد في التبرج، ومجانبة الإغواء، وطهارة العرض، والنجاة من السنة السوء. وحسبها عفافاً أنها إذا سارت بين الناس خافت العيون النهمة، فأطرقت، ولم تلتفت، وأرسلت مقلتيها المدعورتين في الأرض، كأنها تبحث عن ضالة فقدتها، وأنها إذا تكلمت عقل الحياء لسانها، فتقطعت أنفاسها، ثم أسكتها الحُفْر. وأعجبه منها ذكرها العطر، وخلقها القويم، وبعدها عن مظانّ السوء. قال الشنفرى:

لقد أعجبتني لا سقوياً قناعها إذا ما مشيت ولا بذات تلتفت^(١)
 تحل بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالدمّة حلت
 كأن لها في الأرض نسيّاً تقصه على أمها، وإن تكلمك تبت^(٢)
 أميمة لا يخزي نساها خليلها إذا ذكر النسوان عفت وجلت^(٣)
 إذا هو أمسى أب قوة عينه ماب السعيد لم يسأل أين ظلت^(٤)

ولا مرء في أن محاسن الروح في الغزل الجاهلي كانت دون محاسن الجسد، وأن الشاعر الجاهلي كان أسير الغريزة والحس في أكثر غزله، وأن له من جاهلية عصره شفيعاً يسوغ نزعتة المادية الصريحة. لكنّ هذا القليل من محاسن الروح يعدّ - في رأي الدكتور شوقي ضيف - دليلاً واضحاً على سمو النفس العربية، وعلى «أن الغزل العذري له أصول في الجاهلية».

(٣) الغزل الصريح الماجن:

لم تكن نفوس العرب - على جاهليتها - تألف الغزل المكشوف، بل كانت تؤثر التلميح على التصريح، والإشارة الموحية على العبارة الفاضحة، ولهذا قلّ في غزلهم وصف السوءات، والحديث عما يجري بين الرجل والمرأة من مراودة تفضي إلى الوصال. وفي هذا القليل لوان من الغزل: الوصف الفاضح، والقصاص الماجن.

أما الوصف الفاضح فأبيات متفرقات يصف فيها الشعراء ما استتر من جسم المرأة بالفاظ غير مكشوفة، تخفي المعنى الساقط بالعبارة المهذبة، أو تستتر تعهر الفكرة

(١) لا بذات تلتفت: لا تكثر التلفت فإنه من فعل أهل الرية.

(٢) نسيّاً: النسي المفقود. تقصه: تتبعه. الأم: القصد الذي تريده. تبت: لا تطيل كلامها.

(٣) التثا: ما أعجبت به من حسن وسىء.

(٤) أب: رجع.

بغلائل الكناية. فكأن الشعراء كانوا يحسون حرجاً في تناول هذه المعاني، فلا يلغون فيما تلغ فيه ألسنة السوقة. ومن النموذجات القليلة التي تمثل هذا النمط من الوصف أربعة أبيات في خاتمة القصيدة التي تصف المتجرده، وهي أبيات لا تخلو من تعهر في المضمون، ومخالفة لما ألف عن النابغة الذبياني من تعفف وأنفة ووقار، فإما أن تكون نزوة من نزوات الشاعر، وإما أن تكون محمولة عليه لتنفير التّعمان منه، وهي في الحالين لا تمثل نزوعاً كان الشاعر ينزع إليه، ولا ظاهرة فنية أو نفسية من ظواهر الشعر العربي في العصر الجاهلي.

وأما القصص الماجن فينطوي على مجموعة من أخبار نقلتها كتب الأدب عن مغامرات الشعراء، وما رافق هذه المغامرات من قصائد ومقطعات تروي جراءة الشعراء، واقتحامهم أخبية النساء، ومراودتهن وإغواءهن. وهي أخبار يختلط فيها الخيال بالواقع، والوهم بالحقيقة، ويبالغ فيها الشعراء ليثبتوا مقدرتهم على الظفر بالنساء، وليدّلوا على لداتهم من الفتیان بالرجولة والفحولة.

وإذا راق لبعض المجان أن يباهي بما اجترح، وأن تأخذه العزة بالإثم ليميل إليه الأسماع، لم يجرؤ على التصريح، وأثر أن يكني عمن يحب. ومن أشهر هؤلاء المجان الأعشى الذي فتنه امرأة مفتونة بشبابها الريان، متوفرة على العناية بزينتها، غارقة في عطرها، فلبث يترصد من الرقيب غفلة، حتى إذا سنحت له في جوف الليل اقتحم عليها مخدعها، وأصبح فتاها الأثير الذي يغنيها عن بعلمها الغافل الحامل:

ومثلك مُعجبةٌ بالشِّبَا بَ صَاكُ العَمِيرُ بأجسادها^(١)
تسديتها عادي ظلمةٌ وغفلةٌ عين وإيقادها^(٢)
فبت الخليفة من زوجها وسيد (تياً) ومُستادها^(٣)

ومنهم امرؤ القيس الفتى المزهو بشبابه الغارق في شهواته الذي طرده أبوه «فكان يسير في أحياء العرب، ومعه أخلاط من شذاذ العرب من طيء وكلب وبكر بن وائل، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد أقام، فذبح لمن معه في كل يوم، وخرج إلى الصيد، فتصيد ثم عاد فأكل، وأكلوا معه، وشرب الخمر وسقاهاهم، وغنته قيانة». تذكر كتب الأدب أن امرأ القيس «انتظر ظعن الحي، وتخلف عن الرجال حتى

(١) صاك: لصق.

(٢) تسديتها، علوتها، عادي ظلمة: ضايفي الليل، عين: عين رقيبها. إيقادها: يقظتها.

(٣) مستادها: مختارها.

إذا ظنعت النساء سبقهن إلى الغدير المسمى دارة جلجل، واستخفى. ثم علم أنهن إذا وردن هذا الماء اغتسلن» فلما وردنه نضون ثيابهن، وشرعن يغتسلن وهو يرقبهن عاريات، ثم عقر هن راحلته، فجعلن يشوين ويأكلن. قال امرؤ القيس يصف هذا اليوم في معلقته:

ألا رب يومٍ لك منهنّ صالحٍ ولاسيّما يومَ بدارةٍ جُلجلٍ^(١)
ويومَ عقرتُ للعذارى مطيبي فيا عجباً من كورها المتحمّل^(٢)
فظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدّمقسِ المُقتل^(٣)

ثم أتبع امرؤ القيس هذه القصة قصة أخرى ذكر فيها اقتحامه هودج عنيزة وزعم أنه راودها وعابثها فضاقت به ودعت عليه فلم يزدجر ولم يرعو، وحدثها عن حادثة أخرى كان فيها الفارس المجلي في ميدان الحب، إذ استطاع أن يشق طريقه إلى فتاة ممنعة بين الجند والأحراس:

وبيضةٍ خدرٍ لا يرأم خباؤها تمتعت من هو بها غير مُعجل^(٤)
تجاوزت أحراساً إليها ومعثراً عليّ جِراساً لو يُسرون مقتلي^(٥)

ونحن نظنّ أنّ لهذا الضرب من الغزل ضرباً من النساء كالقيان والإماء والبغايا، يدلّك على ذلك أنّ الذين أضر عنهم هذا الضرب من الشعر هم أصحاب الخمر والفجور، وراة الحوانيت، وأقران المخانيث والخلعاء، أمّا الحرائر فلا سبيل لهؤلاء إليهن، لأنّ الخلق العربي كان يأبى التعهر، ويجعل حماية العرض من أهمّ القيم التي يعتز بها الجاهليّ، ولأنّ ادعاء الفسقة ما ادّعوا ينافي ما عرف به عرب الجاهلية من غيرة واستبسال في حماية الطعائن، ومن اعتزاز بطهارة الإزار، وطيب الحُجزة. ولهذا تأمّ النابغة وتحمّج بما رماه به أعداؤه من غشيان المتجرّدة، وطفق يعتذر للنعمان، ويتبرأ مما ألصقه به خصومه، ليدفع عن نفسه وعن النعمان جريرة يستنكرها العرب، وعاراً يلحق الرجل والمرأة.

وربما كان ديوان امرئ القيس وديوان الأعشى أحفل دواوين الجاهليين بهذا النمط من الغزل لما أثر عنهما من التهادي في الباطل، والتوفر على اللهو، وامتلاك المال الذي

(١) دارة جلجل: موضع.

(٢) الكور: الرجل.

(٣) يرتمين: يتهادينه بينهن. الدمقس: الحرير الأبيض.

(٤) بيضة خدر: شبه المرأة بالبيضة لبياضها ورقتها وأضافها إلى الخدر لأنّها مكونة غير مبتدلة.

(٥) يسرون: يكتمون مقتلي.

ذلل لهما الصعاب، وفتح لهما أبواب الحوانيت، وما تحوي الحوانيت من قيان، أضف إلى ذلك كله أنّ لامرئ القيس ميزة تفرّد بها هي إمارة أبيه التي جعلت له دالّة على الناس، وبوّأته ما لم يتبوأ غيره من فتیان زمانه. لكننا لا نصدّق كل ما في ديوانه من قصص الحب للأسباب التي ذكرناها، ولسبب نفسي آخر، هو أنّه كان إذا لقي الصدّ من امرأة حرّة ادّعى أنّه زير نساء، وأنّه قادرٌ على انتزاع المحصنات من بين أيدي الأزواج، كأنّه بهذا الحبّ المتوهم يعلّل نفسه عن حبّ حقيقي لم يظفر به. وفي لاميته التي مطلعها «ألا عم صباحاً أيّها الطلل الخالي» قصة أو أكثر من هذا الحبّ المتوهم.

٤) غزل الكهول:

في الشعر الجاهلي ضرب من الغزل لا يقلّ عن غزل الشباب ادعاءً وإدلالاً بالشباب، لكنّه أصدق وأعمق منه في بعض الجوانب، وهو غزل الكهول. إنّهُ ينطوي على حسرات تقطع قلوب الشعراء، رمفاخرة هي إلى الرثاء أقرب، وبالهزيمة أشبه. جوهر هذا الغزل الصراع بين العجز الحاضر، والقدرة المحطمة، أو بين رغب الشاعر المتصايب وصدود المحبوبة المعرّضة، أو بين الأظافر المهترئة المتشبيثة بدماء الروح والفناء الذي يساور هذه الروح ويحاول أن يصرعها.

وأقوى المعاني بروزاً في هذا الضرب من الغزل انكسار الشاعر بعد شموخ، وضجره بعد سرور، وشكواه من الشيب الذي يغزو شعره، والانحناء الذي يعرو ظهره، والفقر الذي يقطع الوشيجة الأخيرة التي تربطه بالنساء، قال امرؤ القيس:

أراهنّ لا يحبّن من قلّ ماله ولا من رأين الشيب فيه وقوساً^(١)
ونظر علقمة بن عبدة إلى النسوة المعرضات عنه بعيني حاسد محنق، لأنّه لا قدرة له على نزع البياض من رأسه، أو كظم الغيظ في نفسه، وهو يعلم حقّ العلم أنّ أحبّ الأشياء إلى النساء اثنان: شبابٌ متوقّد، ومال وفير:

فإنّ تسألوني بالنساء فإنّي
بصيرٌ بأدواء النساء طيبٌ
إذا شاب رأس المرء أو قلّ ماله
فليس له من ودّهن نصيبٌ
يُرذّن ثراء المال حيث علّمته
وشرخ الشباب عندهنّ عجيبٌ^(٢)

(١) قوس: أي كبر وانطوى كالقوس.

(٢) ثراء المال: كثرته، شرخ الشباب: أوله.

والمعنى الثاني في هذا الغزل ازدجار الشاعر، وإعراضه عن الباطل، وإقراره بالعجز، وخلعه حلل العشاق، ولبسه لبوس الحكماء مضطراً لا مختاراً، وكيف يستطيع أن ينضو لبسة الوقار بعد أن ألقى الشيب على رأسه خمراً أبيض، أبدله من جهالة الفتيان حكمة الشيوخ، وأثقل ظهره بهموم تبهظه، ووهن يشلّ حركته، قال الأعشى :

فأصبحتُ لا أقربُ الغانياً تِ مُزْدَجِرًا عن هوايِ ازدجاراً
وإنَّ أخاكُ الذي تعلمينِ ليالينا إذ نُحَلُّ الجفارا^(١)
تبدّل بعد الصُّبى حكمةً وقنُعه الشَّيبُ منه جِماراً^(٢)
أحلّ به الشيبُ أثقاله وما اعتزّه الشَّيبُ إلاّ اعتراضاً^(٣)

لكنّ هذا المعنى يزعج شاعراً كهلاً كالأعشى، فلا يطبق تصوّره، بل يرتدّ إلى الماضي كرة أخرى، فيخلع جبة الكهولة، وينقلب في طرفة عين شاباً يتصبّى الفتاة الحسنة، ويغريها بالوصال، ويخرجها من خدرها ليقول لها مُدلاً بشبابه الراحل :

فإِما تَرينِي على أَلَةٍ قَلَيْتُ الصُّبى ومَجرَتِ التَّجارِ^(٤)
فقد أُخرِجَ الكاعِبَ المُسترا ةً من خِدرِها وأُشيعَ القِمارِ^(٥)

وكأنّي بالشاعر المكتهل يغالب سير الحياة، ويحاول أن يستوقفها، أو يردّها إلى بدايتها فلا يستطيع، ثم يضطر بعد أن يقرّ بسلطان الزمان على الإنسان إلى التعامي عن الحاضر، والنظر في الماضي، فإذا الشيب قد ارتدّ سواداً، وإذا شعره الأسود المضمخ بالطيب ينسدل على وجه ناعم أملس لا غضون فيه، وإذا الكواعب يصغين إليه مشغوفات بصوته الرقيق، ويقبلن عليه مفتونات بشبابه الريان. على هذا النحو تمثل امرؤ القيس نفسه شاباً بعد اكتهاله، فقال :

وياربُ يومٍ قد أروحُ مرجلاً حبيباً إلى البيضِ الكواعبِ أملساً^(٦)
يرعنُ إلى صوتي إذا ما سَمِعنهُ كما ترعوي عِيطُ إلى صَوْتِ أَعيسا^(٧)

(١) الجفار: موضع بالبصرة.

(٢) حمار: ما تغطي به المرأة رأسها وكلّ ما ستر شيئاً فهو حماره. الصُّبى: الميل إلى هو الشباب.

(٣) اعتزّه: عرض له.

(٤) ألة: شدة. قليت: كرهت. التَّجار: تجار الخمر.

(٥) المستراة: الحسنة.

(٦) المرجل: المسرح الجملة المدهونها. الكواعب: ج كاعب وهي الجارية التي قد كعب ثديها أي مهد وارتفع. أملس: تاه شاب وقيل هو الخميص البطن أو النقي من العيوب.

يرعن إلى صوتي: يرجعن ويملن إليه حباً وكلفاً ب. كما ترعوي عيط: كما ترجع الإبل التي اعتاطت فلم تحمل سنتها وقم هي الطوال الأعناق. الأعيس: البعير الأبيض الذي يضرب بياضه إلى الحمرة والشقرة.

إن في هذا النمط من الغزل ثورة تغالب فيها أنباض الحياة نذر الموت، ومحاولة لإيقاف حركة الزمن. وحسرة على الشباب الراحل، وشكوى من الشيخوخة القادمة، وإحياء لصور الماضي التي أخذت ألوانها تبهت، وأصواتها تخفت.

د - الخصائص العامة في الغزل الجاهلي :

إن تقسيم الغزل إلى أربعة الأنماط التي ذكرناها لم يكن أكثر من تقليب جوهرية واحدة على وجوهها المختلفة، فالمعدن واحد، والصور متعددة. ولهذا نستطيع أن نلمح في الغزل الجاهلي - على اختلاف أشكاله - خصائص عامة تجمع ما قسمناه، أبرزها أصالته وصدقه، واصطباغه بالصبغة الفردية، وصراحته، وقدرته على التعبير عن صلة الإنسان بالبيئة، والواقعية في رسم صورته، ورقة أسلوبه.

١ - أمّا الأصالة والصدق فقد أشرنا إليهما في مطلع حديثنا عن ارتباط هذا الغرض بأشدّ الغرائز البشرية قوة في الأجساد والنفوس. فهو التعبير الراقى عن غريزة الجنس، والشكل المهذب لارتباط الذكر بالأنثى، وربما كان التعبير عن معانيه لدى العرب الجاهليين أبلغ وأصل مما نجده لدى الشعوب القديمة الأخرى، لاقتصار العرب على فن واحد، هو الشعر، ولتسخير القدر الأكبر من الشعر لغرض واحد هو الغزل، ولبراءة العرب من انحراف الغرائز الذي عرفته الشعوب الأخرى. فقد كان الشاعر الجاهلي يجد متعته الكبرى في لزوم المرأة محادثة ومعاينة وممازحة ومطارحة. قال طرفة بن العبد في الحديث عن لذّاته :

وتقصير يوم الدّجن والدّجن معجب
بسهكنة تحت السّطراف المعمد
وربما كان لأصالة الغزل مظهر آخر هو طغيانه على الأغراض الأخرى، وانبثاقه من نفوس الشعراء انبثاقاً فطرياً يلتقون عنده، ويجمعون على الاحتفال به، أمّا الأغراض الأخرى فقد كانت ذيولاً تمتد خلفه، أو أغصاناً تنفرع منه، لا يطرقتها الشاعر إلا إذا تهيأ له الباعث على طرفها.

٢ - وأما اصطباغه بالصبغة الفردية فمردود إلى اختلاف الشعراء في الطبائع والأهواء والبنية الفكرية، إذ تجد فيهم العفيف الشريف الذي يتغزل ولا يتبدّل كزهير وعلقمة، وتجد فيهم الماجن الجريء الذي يهتك الستر ولا يبرأ من العهر كالأعشى وامرئ القيس، لكنهم جميعاً لم يلغوا في الفاحش البذيء من ألفاظ السّوقة.

(٣) - وثالث خصائصه الصراحة والوضوح، فقد كان الشاعر الجاهلي يعبر عمّا في نفسه من ميل إلى الأنثى، وعمّا تراه عينه من محاسن تعبيراً صريحاً واضحاً، يصوّر فيه أعضاء الجسم، ويقرن مفاتن الجسد بجمال الطبيعة، يصف الثغر والنحر، والقدر والنهد، والبطن والكشح، ويحاول أن يتصيد من الطبيعة ما يلائم هذه الأوصال من صور توضح المشهد وتحركه وتلونه، في غير موارد ولا غموض.

(٤) - ومن سمات الغزل الجاهلي قدرته على التعبير عن البيئة الجاهلية، وإبرازه صلة الإنسان بالأرض. ولو عدت إلى المحاسن التي وصفها الجاهليون لوجدت صورهم كلّها أو جلّها - نستثني بعض الصور الحضرية - منتزعة من نباتهم وحيوانهم وسمائمهم وصحرائهم، فالأعناق والأحداق من الطباء والمها، والقودود والحودود من الشجر والزهر، والأرداف لينة كالكتبان، والثغور براقّة كالدرّ، والشعر متداخل الضفائر كقنوق النخلة.

(٥) - والتصاق الشعر بالبيئة يفضي إلى خصيصة أخرى من الغزل هي الواقعية الفنية في التصوير. فقد حرص شعراء الغزل على المقاربة بين المشبه والمشبه به، وأسرفوا أحياناً في هذا الحرص، حتى جاؤوا بالقبيح الجافي كما فعل امرؤ القيس في تصوير أنامل فاطمة، إذ شبه الأنامل بالدود مرة، وبالمساويك أخرى، وهو على غير هاتين الصورتين قادر:

وتعطو برخصٍ غيرِ شثنٍ كأنّه أساريعُ ظبيٍّ أو مساويكُ إسحلٍ^(١)
(٦) - ولعل أظهر خصائص الغزل الجاهلي رقة النسيج، وعذوبة اللفظ، ورساقة العبارة، فلو قرنت الغزل الجاهلي بالأغراض الأخرى لوجدت الغزل يُحاك من أسلاك دقيقة سحيلة ناعمة كخيوط الحرير، والأغراض الأخرى تحاك من خيوط غليظة مبرمة حتى تغدو عباراتها كالدرّوع المضاعفة النسيج. ولو أنشدت بعض المقطعات الغزلية لرقصت الألفاظ بين شفتيك، كأنها أجنحة الفراش، وحسبنا دليلاً على ما نزعم تلك الرائية المنسوبة إلى المنخل الإشكري:

ولقد دَخَلْتُ على الفتا الكاعبرِ الحسناءِ تر
ة الخِذَرِ في اليومِ المطيرِ
فَلْ في الدَّمَقْسِ وفي الحريرِ^(٢)

(١) تعطو: تناول. الرخص: اللين الناعم. شثن: غليظ. أساريع: دود البقر. ظبي: اسم مكان. إسحل: نوع من الشجر دقيق الأغصان.

(٢) الدَّمَقْس: الدِّياج أو الكَتَان.

فدفعْتُها، فتدافعتُ مَشِيَ القَطَاةُ إلى الغديرِ
ولشمْتُها، فتنفَّستُ كتنفَّسَ الظُّبْيُ الغرير^(١)

أصغ - وأنت تشد - إلى إيقاع هذه الألفاظ (الخد، ترفل، تدافعت . . .) ثم إلى تكرار حرف الراء في القوافي، وهمس السين والتاء في الحشو، واقرن هذه الأصوات بأصوات قطعة أخرى في غرض آخر لتقف على الحس الرهيف الذي تمتع به شاعر يعيش أحسن عيش في مناخ صحراوي قاس، وأثر المرأة والغزل في تهذيب الألفاظ، وتهذيب الأسلوب من القبيح المستكره.

(١) الغرير: الصغير

مراجع بحث الغزل

- ١- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام د. شكري فيصل
- ٢- جواهر الكنز أحمد بن اسماعيل بن الأثير
- ٣- ديوان الأعشى شرح وتعليق د. محمد محمد حسين
- ٤- ديوان امرئ القيس ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٥- ديوان النابغة ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٦- الشعر والشعراء لابن قتيبة ت شاكر
- ٧- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د. نصرت عبد الرحمن
- ٨- العمدة ت محيي الدين عبد الحميد
- ٩- الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية د. سامي الدهان
- ١٠- المفضليات ت وشرح أحمد شاكر وعبد السلام محمد هارون

الفصل الثالث

الفخر والحماسة

[الفخر لغة واصطلاحاً، طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي، الفخر الفردي وأهم معانيه وصوره، الفخر القبلي وأهم معانيه وصوره، الخصائص العامة.]

آ - الفخر والحماسة لغة واصطلاحاً:

الفخر في اللغة

الفخر في اللغة «التمدح بالخصال والافتخار وعدُّ القديم . . . والتفاخر التعظيم، والتفخرّ التعظم والتكبر. . . وهو نشر المناقب وذكر الكرام بالكرم»
«والحماسة: المنع والمحاربة. والتحمّس: التشدّد. والحماسة: الشجاعة. والأحمس: الشجاع والشديد الصلب في الوعى والقتال. وسميت قريش وكنانة حمساً لتشددهم في دينهم في الجاهلية».

الفخر في الاصطلاح

والفخر في الاصطلاح النقديّ غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه. وهو وليد الأثرة والإعجاب بالذات. وإذا كان الإنسان مفطوراً على حبّ نفسه والإدلال بها وبآثرها فالشاعر المتميز برهافة الحسّ، وفصاحة اللسان وجمال التعبير والتصوير أقدر من سواه على التفاخر وأجدر به. قال ابن رشيق «الافتخار هو المدح نفسه إلا أنّ الشاعر يخصّ به نفسه وقومه. وكلّ ما حسن في المدح حسن في الافتخار. وكلّ ما قبح فيه قبح في الافتخار».

دواعي الفخر

ب - طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي:

ربّما كان لطبيعة المجتمع القبلي أثرها القويّ في نزوع الشاعر الجاهلي إلى الفخر. ففي هذا المجتمع البدوي يقدرّ الناس الحميّة والأنفة والعزة وقوة العضل والعصب، والصبر على المكاره، ويتغنّون بالشجاعة والاندفاع وحماية العرض، والذود عن الحمى،

المجتمع القبلي وأثره

فتتحول هذه المعاني والقيم إلى دستور أو ما يشبه الدستور يلتزمه البدو، ويتواضعون على الأخذ به .

وإذا كان الغزل متصلاً بغريزة الجنس، فالفخر مرتبط بغريزة لا تقلُّ عنها قوة، وهي حبُّ البقاء، والصراع في سبيل الحفاظ على الحياة، فالغزل يعبر عن حبِّ البقاء بحبِّ المرأة، والفرح يعبر عن هذا الحبِّ بحب النفس، فكلاهما نابع من التعلق بالحياة مسخرٌ للحفاظ عليها، دائر في فلكها، هادف إلى حمايتها من الضعف والانقراض .

ولهذا نجد الفخر والحماسة من أبرز أغراض الشعر الجاهلي، وأشدّها تأثيراً في الأغراض الأخرى كالمدح، ووصف الحرب، والرثاء، ونجده كذلك يطغى على هذه الأغراض، ويطويها تحت ضبته، كأنها أبعاض منه، أو فروع له . وحسبنا دليلاً على ما نزعم أن المجموعات الشعرية التي عنيت بجمع الشعر القديم سميت باسم الحماسة على ما فيها من تعدّد في الأغراض، وتشعب في المعاني . وأشهر الحماسات حماسة أبي تمام، وحماسة البحتري، والحماسة البصرية، وحماسة ابن فارس المحدثه، وما أغفلناه كثير . وأما المجموعات التي اختار لها روايتها وجامعوها عنوانات أخرى : كالأصمعيات والفضليات والوحشيات والمنصفات فالحماسة والفخر أبرز أغراضها، وأكثر قصائدها ومقطعاتها قدراً ومقداراً .

وما ساعد على ازدهار هذا الغرض في العصر الجاهليّ (أيام العرب)، وما كان يجري فيها من ملاحم يتطاحن فيها الفرسان، وينبري فيها الشعراء للشعراء في مفاخرات ومنافرات لا تقلُّ احتداماً واضطراباً عن المعارك التي تسبقها وتلحقها .

وإذا كان صدق الشاعر مرهوناً بعمق التجربة التي يصورها فشعر الفخر والحماسة من أصدق الشعر العربي عاطفة لأنه من أعمقه تجربة، ولأنّ أكثر الشعراء الذين نظموا هذا الشعر فرسان أشداء يطاعنون بالأسنة والألسنة، بل إنّ كثيرين منهم كانوا يرتجلون المقطعات، أو يرتجزون الأراجيز، وهم في حلبات الصراع، يروعون بها الخصوم، ويستثيرون الحميّة، ويحرضون على الكرّ والفرّ، ويتغنّون بالأبجاد تالدها والطريف، ثمّ يصبح ما يقولون مثلاً أعلى تقدّسه القبيلة غاية التقديس .

ولو خطر لك أن تستخلص الفخر والحماسة من دواوين الشعر الجاهلي ومجموعاته لانتزعت من كلّ غرض أقوى ما فيه، فأنت مضطر إلى انتزاع ما يصور بطولة الممدوح، ومآثر المرثي، واندفاع الصياد، وجلّد الجياد، وصلابة النوق، ومضاء السيوف، وطعان

الأسنة . بل أنت مضطر الى استخلاص القيم والصور والمشاعر والمثل العليا التي بها تصبح المعاني المجردة فناً رفيعاً، وشعراً عظيم التأثير.

ولمّا كان هذا اللون من الشعر توعم البطولة ، فقد تلقته نفوس الأعراب بالقبول ، وحفظته قبل غيره ، وناطت به وجودها ، واستمرار هذا الوجود ، وجعلته السلك الذي ينتظم ماضيها وحاضرها ، ويرسم السُّبُل التي يسلكها مستقبلها . فشاعت بشيوعه روح الفروسية ، وانطفأت بتوهجه روح التخنث ، وغدت كلّ قبيلة تنشئ ناشئتها على الأخذ به ، والتحلّي بخصاله كالشهامه ، والاستبسال ، وإدراك الثار ، والأنفة من الذلّ ، واحتقار الجبن ، والتحرر من شركي الضعف والخوف .

وفي هذا اللون من الشعر يمتزج الفرد بالجماعة امتزاجاً تاماً ، وتتضخم الذات ، لكنّها - على تضخمها - تذوب في الكيان العام للقبيلة ، كما تندفع أسنة اللهب من قمم البراكين متعالية أول الأمر ، ثم تنساح على السفوح لتصل حممها إلى ما يحيط بها بعد ذلك ، فتلهبه . وشعر الفخر ينبع من إعجاب الشاعر بنفسه ، ويصب في المجرى القبلي الواسع ، ولذلك كرهت العرب التكبر والخيلاء والصلف والعنجهية والعجرفية من الناس ، وقبلتها من الشعراء ، ولم تجد بأساً في مبالغات الفخر وانتفاخه ، لأنّها لو وجدت في ذلك كلّه أو بعضه غروراً بغيضاً لا تسيغه ، أو طموحاً عريضاً لا ترضى عنه لخضد غيرها شوكتها ، وهانت على الناس .

ج - الفخر الفردي وأهم معانيه وصوره :

يمكن تقسيم الفخر إلى قسمين : فخر فرديّ ، وفخر قبليّ . أمّا الفخر الفرديّ فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه ، وادّعاؤه تفوّقه على منّ حوله ، وقدرته على تهديد الناس بسلاح لا يملكون مثله ، يرفع به ويضع ، ويعد ويتوعّد .

١ - الشعر والفصاحة :

فالمفخرة الأولى التي يعتزّ بها الشاعر ، ويبرّز غيره من الناس لسانه الدّرب ، وقوافيه المنقضة على الخصوم كالصواعق ، وقدرته على أن يفري بلسانه ما لا يستطيع السيف أن يفريه . وكلّمها أصبح الشاعر ذا شهرة وتمكّن من فنه كان سلطانه على الناس أشدّ ، ونزاله في مضمار المنافرة أضرى . فإذا احتدم التفاخر بين شاعرين بلغ اعتزاز الشاعر

بشعره قمة العنف، وغاية التحدي، لإدراكه أنه ينازل قرناً له مثل سلاحه، ونذاً لديه الفصاحة في القول واللدد في الخصومة. فاخر النابغة الذبياني يزيد بن عمرو بن الصعق - وكلاهما شاعر - فرماه بالضلال والزيغ عن الحق، وبالعجز عن الفخر، وهذده بقوافيه القدرة على صعقه وسحقه. وأي شاعر يستطيع أن يفاخر النابغة، وهو شيخ عكاظ، وفحل القصيد، وخصمه أمامه كالفضيل الهزليل:

لعمرك ما خشيت على يزيد
فحسبك أن تهاض بمُحَكَمَاتٍ
من الفخر المُضَلَّل ما أتاني^(١)
يصد الشاعر الثنيان عني
يمرُّ بها الرويُّ على لساني^(٢)
صدود البكر عن قرم هجان^(٣)

وإذا خالط الفخر بالشعر مدح العظماء لان، وانكسرت شرته، وأثر المسألة على المخاصمة، وخلع الشاعر على فخره جناحين يطيران به إلى الممدوح، ويردان به الأسماح، وينشران ذكره في الآفاق. قال المسيب بن علس:

فلاهدين مع الرياح قصيدة
ترد المياه فما تزال غريبة
مني مُغْلَفَةٌ إلى القعقعاع^(٤)
في القوم بين تمثّل وسماح^(٥)

وإدلال الشاعر بشعره حمله على الإدلال بالعقل الذي ينظم الشعر، والرأي القادر على فهم المشكلات وحلّ المعضلات. قال عبدة بن الطيب:

وثنية من أمر قوم عزة
وأحسن الرأي ما قمع الباطل، ومحق الخرق، وأصحاب الرأي في مجتمع محارب
فرجت يداي فكان فيها المطّلع^(٦)
كمجتمع الجاهلية قلة، ولذلك اعتدّ ثعلبة بن صعير بذكائه لأنه استطاع بمنطقه السليم أن يسكت المتفيهقين، فأخرج ما في قلوبهم من دخائل، ودحض ما في عقولهم من ترهات:

(١) المضلل: الذي يغفل صاحبه وكذلك الذي ينسب إليه الضلال.

(٢) فحسبك أن تهاض: كفاك أن تخزى وتذل والهيبض كسر بعد جبر. يمر بها الروي: يجري ويسهل والروي آخر حرف صحيح في البيت.

(٣) الثنيان: الذي دون البده والبده: السيد. القرم: الفحل الكريم، الهجان: الإبل البيض.

(٤) مع الرياح: أي تذهب كل مذهب. مغلفة: يتغلغل بها الناس لحسنها ويسلكون بها كل غامض.

(٥) غريبة: ليست من قول شعرائهم.

(٦) ثنية: عبة. عزة: صفة لثنية أي صعبة وبكسر العين صفة للقوم أي الأعرزة ومعنى البيت: جئت إلى أمر ليس فيه مسلك ففرجته برأبي وحذقي في الأمور.

ولرب خصم جاهدين ذوي شداً تقذي صدورهم بهتر هاتر^(١)
 لُدَّ ظارهم على ماساءهم وخسأت باطلهم بحق ظاهر^(٢)
 والفخر بالشعر موصول النسب بحلاوة الحديث، وطلاوة السمر، وقد يتخذ
 الشاعر الجاهلي مآثرته تلك شفيحاً له عند المحبوبة، أو زينة يتحلّى بها ليفوز بإعجابها
 به، وإيثارها له. ولبيد في هذا الموقف كان حريصاً على أن يكون المحدث الفصيح،
 والسيد الكريم، يصل من يستحق القطيعة، ويبيت مع ساره في الليالي الهادئة،
 يحدثهم فيصغون، وينشدهم فيطربون، ويريق لهم الخمر فيشربون. إنه ذرة العقد في
 هذا المجلس الذي يتظمه الشعر، فكيف لا يملأ عين نوار وقلبها؟
 أولم تكن تدري نوارُ بآتني وصأل عَقْدِ حبائلِ جَدَّأُها^(٣)
 بل أنت لا تدريين كم من ليلة طَلَّقَ لذيذِ هُوماً ونِداًها^(٤)
 قد بَتَّ سامرِها بغايةِ تاجرٍ وافيتُ إذ رُفعتْ وعَزَّ مُدأها^(٥)
 (٢) صلة الخمر بالفخر:

وليست الخمرة مفخرة في ذاتها، وإنما في دلالتها على الكرم. وأحسن الشعراء
 مفاخرة بها عنتر بن شداد، فقد أدرك بفطرته السليمة ما تقود إليه أم الكبائر من سقوط
 في الفاحشة، وذهاب بالهية، وإضاعة للوقار، وثلم للشرف، ففخر منها بصلتها
 بالكرم، والتزم الحفاظ على الفضيلة بعد الصحو، فقال:
 فإذا شربتُ فإتسني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يُكَلِّم
 وإذا صحوتُ فما أقصر عن ندئ وكما علمت شائلي وتكرمي
 وعنتر في هذا المضمار فوق طرفة بن العبد، لأن طرفة تباهى بملازمة الحانات،
 فقال:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تلتسمني في الحوانيت تصطد^(٦)
 ولأن طرفة أدمن الشراب حتى أغرق فيه الرجولة، وبدد المال، وقطع صلته
 بالناس، فانتبذه قومه، وتجنبوه كما يتجنبون المجدوم والأجرب:

(١) الخصم يقال للمفرد وللجمع.
 (٢) لُدَّ: ج الدَّ وهو الشديد الخصومة. ظارهم: عطفتهم. خسأت: زجرت ودفعت.
 (٣) الحبائل: ج حباله وهي مستعارة هنا للعهد والمودة. جدأ: مبالغة جاذم وهو القاطع.
 (٤) ليلة طلق: ساكنة لا حر فيها ولا قر. الندام: ج نديم والمنازمة أيضاً ويحوز هنا الوجهان.
 (٥) السامر: السامر المتحدث. غاية تاجر: الغاية: راية ينصبها الحمار ليعرف مكانه والتاجر: الحمار. وافيت: أتيت.
 المدامة: الخمر.
 (٦) تبغني: تطلبني. الحوانيت: ج حانوت بيت الحمار. يريد بقوله أنه سيد لاؤ.

ومازال تشرابي الخمورَ ولذتي
إلى أن تحامتني العشيبةُ كلُّها
وبسعي وإنفاقي طريقي ومُتلدي^(١)
وأفردتُ أفرادَ البعيرِ المعبِّدِ^(٢)
وعنترة اعتصم من السكر بالصحو، ومن التبذير الممقوت بالكرم المحمود، وتجلَّد
فحفظ له التجلد منزلته بين الناس.

٣ - الأنفة :

والإعراض عن الخمر والتجلد أمام الشهوات ضرب من ضروب الأنفة، والصبر
على العسر من خصال الرجال، ودليل على قوة العصب، واحتمال الصعاب، وعبيد الله
ابن عبد العزى كان من زمرة الأشداء المفاخرين بالجلادة وطلاقة الوجه، وتوازن
الملكات والأنفة من السؤال، فخر بذلك فقال :

وإني لأستبقي إذا العسرُ مسني
بشاشة نفسي حين تُبلى المنافعُ
والزهادة في الغنائم مظهر آخر من مظاهر الرفعة، واكتمال الرجولة، وأجدر
المطامع بالانتباز ما جرَّ على الطامع هواناً، أو رماه بفاحشة، ولذلك أنف ابن عبد
العزى من التهافت على الرغاب، فقال :

وأعرضُ عن أشياء لو شئتُ نلتها
حياة إذا ما كان فيها مقادعُ^(٣)
غير أن أنفة عنترة أدل على المروءة والصق بالنخوة لارتباطها بالبطولة. فقد لفظ
ما لم تكن العرب تلفظه، إذ أعرض عن الغنائم. إن واجب الفارس عند عنترة حماية
الضعفاء، والدفاع عن العرض لا الظفر بالسُّلب، وحظه من المعركة التضحية لا
الريح :

ملاً سألت الخيلَ يا بنة مالك
يُخزك منْ شهد الوقائعَ أنسي
إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
أغشى الوغى وأعف عند المغنم
(٤) الكرم :

والحديث عن الأنفة يقودنا إلى الحديث عن الكرم، لأثنا صورة من صوره.
وللكرم في العصر الجاهلي صور كثيرة، أرقاها أن يكون الكرم إنقاذاً من الموت، أو
حفاظاً على حياة الجائع، أو أن يجوع الكريم ليشبع المحتاج، رسم هذه الصورة السامية
عروة بن الورد حين خيَّل إليه أنه يطعم العفاة قطعاً من جسده، ويُلهي معدته عن

(١) الطريف: المال الحديث. التلذذ: المال القديم.

(٢) المعبد: البعير الذي جرب فلذهب وبره.

(٣) مقادع: لحش.

الطعام بجرعة من ماء بارد:

أقسَمَ جسمي في جُومٍ كثيرةٍ وأحسو قَرَّاحَ الماءِ والماءِ بارداً^(١)
وبلغ الشاعر الجاهلي قيس بن عاصم قمة الجود حينما رفض أن يصيب من طعام
لا يصيب معه منه جليس يؤاكله، فقال لزوجته:

إذا ما عملتِ الزَّادَ فالتسمي له أكيلاً فإنِّي لستُ آكله وحدي
وللمفاخرة بالكرم صور وآداب وشعائر التزمها شعراء العرب. أولها بشاشة
الوجه، وملاطفة الضيف، وقرى الضيف بالكلام قبل الطعام، وإيناسه بالمسامرة،
وتجنيبه المن والأذى. قال عروة بن الورد:

سلي الطارق المعتز يا أم مالك إذا ما أتاني بين قدري ومجزري^(٢)
أيسفر وجهي؟ إنَّه أولُ القرى وأبذلُ معروفي له دون مُنكرى^(٣)

والثانية الترحيب الصادق. والإجابة السريعة، وبذل الخير في غير بطء ولا تردد،
وبسط اليد إلى أقصى حد، قال إياس بن الأرت:

وإني لقوال لعافي مرحباً وللطالب المعروف إنك واجدُه^(٤)
وإني لمن ييسط الكف بالندي إذا شنجت كف البخيل وساعده^(٥)

والثالثة أن يستبدل الشاعر بالمال محمداً، وأن يريح بالعرض الزائل مفخرة لا
تزول. قال المثلثم بن رياح المري:

إني مقسَم ما ملكت فجاعل أجراً لاخرةً ودنيا تنفع
والرابعة أن يدعو الشاعر الجفلي، وأن يعلن هذه الدعوة في الخافقين، ووسيلة

الإعلان - على بساطتها - من أنجع الوسائل في اجتذاب الضيوف، وهي أن توقد النار
على شرف، وأن تركز عليها قدر ضخمة فعمة، يراها أهل الأرض كافة، فيقبلون
مستبشرين. قال عوف بن الأحوص:

مُبرزة لا يُجعلُ السُّترَ دونها إذا أخذ النيرانُ لاح بشيرها^(٦)

(١) حسا الماء: شربه شيئاً بعد شيء. القراح: الصافي الخالص مما يشوبه.

(٢) الطارق: الآتي ليلاً. المعتز: المتعرض دون أن يسأل. بين قدري ومجزري: أي إذا أتاني في موضع الضيافة أعطيته إما
لحمائياً وذلك من مجزري وإما مطبوخاً من قدري.

(٣) أسفر وجهه: أظهر البشاشة. أنه أول القرى: أي أن بشاشة الوجه أول الإكرام.

(٤) عافي: قاصدي.

(٥) شنجت: تقبضت.

(٦) مبرزة: يعني النار. بشيرها: ضوءها يبشر الناظر إليه ويستدل به على الخير.

ومن أغرب الصور التي يترأى في قسباتها كرم الشاعر الجاهلي دعوته الذئاب الضواري إلى طعامه، فإذا أضرم النار، وشرع بثي اللحم، أقبل نحوه ذئب أطلس يعسل ويتلصص، ثم يغريه كرم الشاعر فيدنو من النار، حينئذٍ يستقبله الشاعر استقبال الضيف، ويجالسه، ويلقي إليه فلذة من اللحم، ويسرّ بسروره، ويعجب بجراءته، ويراها بطلاً عائداً من غزوة مظفرة. قال المرقش الأكبر:

ولما أضأنا النارَ عندَ شوائنا عرأنا عليها أطلسُ اللونِ بائسٌ^(١)
 نبذت إليه حُزَّةً من شوائنا حياة، وما فُحِثي على من أجالسُ^(٢)
 فأض بها جدلانَ ينفضُ رأسه كما أبَّ بالنهبِ الكميُّ المحالِسُ^(٣)

٥ الشجاعة:

ومن مفاخر الشعراء في العصر الجاهلي الشجاعة. ولها في حياتهم دواع قوية تلح عليهم إلحاحاً، وتملي عليهم نمط السلوك الذي تقتضيه طبيعة هذه الحياة. فأرضهم - على اتساعها - فلوات موات، قليلة الأوقات، تخصب اليوم، وتجذب غداً، والمرع منها مطمع الطامعين القادرين على حمايتها. ومن لم يجرد السيف دون جهاه طرد منه إلى الأرض القفر وسيقت أنعامه، وسبيت نساؤه، ولزمه العار مدى الدهر. ولهذا كان العرب متحفزين للنزال تحفزاً دائماً، فمتى استنفر الشاعر منهم للذود عن حوضه نفر، ونزا على جواده، متوشحاً بلجامه، مستعداً للقتال. قال لبيد:

ولقد هيئتُ الحيَّ تحملُ شِكْتي فرطاً، وشكاحي إذ غَدوتُ لجأها^(٤)
 وحماية الحيِّ، عند عنتره، مفخرة عظيمة، تعدل الحسب والنسب أو تفوقهما، إنَّها أصل من لا يقرُّ الناس بأصله، وشرفٌ يباهي به جُبناء الأشراف من ذوي العمومة والخزولة:

إنِّي امرؤٌ من خير عبسٍ منصباً شطري، وأحمي سائري بالمنصلِ
 وإذا الكتيبةُ أحجمتُ وتلاحظت ألفيت خيراً من معمٍ مخولِ
 وربما كان الدفاع عن الطعائن أروع ما يفخر به الشاعر الجاهلي، وأعظم مظاهر الشجاعة توهجاً، وإثارة للنخوة العربية، لأن الشاعر بدفاعه عن الطعينة يحمي

(١) عرأنا: أتانا طالباً معروفاً. أطلس اللون: عني به الذئب أراد أنه أغبر إلى سوار.

(٢) حرة: قطعة.

(٣) أض: رجع. جدلان: فرح نشيط. النهب: الغنيمة. الكمي: الشجاع الذي يستر شجاعته لوقت الحاجة. المح الشديدي الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

(٤) شكيتي: سلاحي. فرط: متقدمة سابقة.

عرضه، ويصرع خصمه، ويفوز بإعجاب محبوبته، فتخالط الشجاعة الحبَّ. «خرج دريد بن الصِّمة في فوارس من بني جشم، يريد الغارة على بني كنانة. فلما كان بواد لبني كنانة رُفِعَ له رجلٌ من ناحية الوادي معه طعينة» وتاقت نفسه إلى انتزاع الطعينة من حاميها ربيعة بن مكدم، وهو لا يعرفه، فأرسل دريد فارساً مَن معه، وأمره بأسر الطعينة، فقتله ربيعة، ونجا بصاحبه. فأتبعه دريد فارساً ثانياً فصرعه ربيعة وهو يرتجز:

خَلَّ سَبِيلَ الْحِرَّةِ الْمُنِيْعَةَ إِنَّكَ لَأَقِ دَوْبَهَا رَبِيْعَةَ
فِي كَفِّهِ خَطِيئَةٌ مُطِيْعَةٌ أَوْلَا فِخْذَهَا طَعْنَةٌ سَرِيْعَةٌ^(١)
فَالطَّمَنُ مَنِي فِي الْوَعْيِ سَرِيْعَةٌ

ثم أتبعه ثالثاً فصرعه، ونجا بالطعينة، حتى أبلغها مأمنها. فأعجب به دريد ابن الصِّمة أيَّ إعجاب. وكان العرب - على شجاعتهم - يكرهون أن يجوروا على الناس، أو أن يجور عليهم الناس، يقول عامر بن الطفيل:

أَلَمْ تَعْلَمْ أَيُّ إِذَا الْإِلْفُ قَادِنِي إِلَى الْجُورِ لَا أَنْقَادُ وَالْإِلْفُ جَائِرٌ

لكنهم لم يكونوا يفرطون بحقهم، أو يغفلون عن تراثهم، بل كانوا يثأرون ويسرفون في الانتقام ومن الشعراء الذي فاخروا بالثأر من العدو باعث بن صريم اليشكري. فقد لبث - قبل أن يقتصَّ من بني أسيد قتلة أخيه - يتميز من الغيظ، فانقض عليهم، وقتل قتلة أخيه، وأجرى من دمائهم ما يملأ الدلاء الواسعة، ويفرغ الصدر من حقه المتسعر:

سَائِلُ أَسِيْدٍ هَلْ ثَارَتْ بَوَائِلُ أَمْ هَلْ شَفِيَتْ النَّفْسُ مِنْ بَلْبَاهِهَا^(٢)
إِذْ أَرْسَلُونِي مَائِحاً بِدَلَائِهِمْ فَمَلَأْتُهَا عَلَقاً إِلَى أَسْبَاهِهَا^(٣)

وقصة الأخذ بالثأر سلسلة دامية الحلقات، يعقب بعضها بعضاً، وفي كلِّ حدث من أحداثها المفجعة تراق دماء، وتذرف دموع، وتنشد قصائد ومقطعات. ومن أشهرها مقتل كليب بن ربيعة برمح جساس بن مرة، ثم مقتل جساس بطعنة من رمح المهجرس ابن كليب. ومنها الدماء التي أريقَت يوم داحس والغبراء، وما أعقب هذا السباق المشؤوم من إزهاق أرواح، ونظم أشعار، تجد فيها الحزن طيَّ الفخر، والندم يمازج

(١) خطيئة: رمح.

(٢) بلبأها: اهتمامها بطلب الثأر.

(٣) مائحاً بدلائهم استمارة يريد طالباً بثأرهم. والعلق: الدم الجامد. أسبأها: أعالها.

التشقي، والحسرة تخالط الشهامة، لأنّ القاتل والمقتول من عبس وذبيان فرعيّ غطفان. أصغ إلى قيس بن زهير كيف يفاخر بالثأر من ابني بدر: حمل وحذيفة، تدرك أن حزنه عليها يعدل شأته بهما. وأنى للمرء أن يفاخر ببتّر إحدى يديه؟ إنها الجاهلية بقيمها المتناقضة، فهي لا تحتكم إلى أحلام تفكر، وروية تنظر في عواقب الأمور، بل إلى نفوس تمجّش، فيفضي بها جيشائها إلى الحميّة الرّعناء، فتقتل ثم تندم، يقول قيس:

شفيت النفس من حمل بن بدر وسيفي من حذيفة قد شفاني
شفيت بقتلهم لغليل صدري ولكي قطعتم بهم بناني

وفي هذا المجتمع المتفجّر حماسةً كان يظهر أحياناً عقلاء يحاولون أن يجمعوا هذه الهيجة الغاضبة، كالحارث بن عوف، وهرم بن سنان، والحارث بن وعله الجرمي، لكنهم لم يكونوا قادرين - وهم القلة العاقلة - على مجابهة الكثرة الجاهلة، إلا في أحيان قليلة. فالحارث بن وعله فوق سهمه وأوشك يرمي به قتله أخيه أميمة، ثم تذكر أنّ القتلة من قومه، فإن أطلقه كان كمن يطلق السهم من قوسه على نفسه، أو يبتّر ساعده بسيفه، فأحجم، ووجد أنّ العفو من شيم الكرام. فقال:

قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميت يصيبني سهمي
فلئن عفوت لأعفون جلا ولئن سطوت لأوهنن عظمي»

٦) الفخر بمكارم الأخلاق:

عرف المجتمع في العصر الجاهلي - على جاهليته - فضائل بلغت الغاية في السمو والنبالة، تمسح عن الوجه العربي غبار الصراع، ووضر الثأر، وتفثاً حمياً الرعونة، وتهب هذا المجتمع شكلاً راقياً من أشكال الترابط الإنساني، والتوازن الخلقي، والاستقرار الاجتماعي، كالوفاء وحماية الجار. وهذه الفضائل مرتبطة بطبيعة الحياة البدوية، ففي البداوة مخاطر تخيف الضعيف، فتلجئه إلى القوي القادر على حمايته. وفي مثل هذا الموقف تفوق الكلمة الحازمة التي يقطعها الشاعر على نفسه معاهدة أو حلفاً بين دولتين.

لجأ إلى الشاعر أبي حنبل الطائي رجل اسمه سيّار، ففتح له الشاعر قلبه وداره، ويسط عليه جواره، فأمن سيّار بعد خوف، واستقرّ بعد تنقل ففخر الطائي بذلك وقال:

(١) جلاً: عظيماً أي عفواً عظيماً. سطوت: بطشت. أوهنن: أضعفن.

لقد بلاني على ما كان من حَدَثٍ عند اختلاف زجاج القوم سيّاراً^(١)
قد كان سيرٌ، فحلّوا عن حملتكم إني لكلّ امرئٍ من جاره جارٌ^(٢)

وفي وفاء السموءل مثل نادر من أمثلة التضحية والوفاء، وقصة جديرة بالذكر،
خلاصتها أنّ امرأ القيس لما أراد المضيّ إلى قيصر أودع عند السموءل دروعاً وأسلحة
وأمتعة. فلما مات امرؤ القيس أرسل ملك كندة يطلب الدروع والأسلحة، فقال
السموئل: لا أدفعها إلّا إلى مستحقّها. فقصدته الملك بعسكره، فدخل السموئل
حصنه، وامتنع به، فأخذ الملك ولد السموئل رهينة، وهدده بقتله إن لم يدفع إليه دروع
امرئ القيس وسلاحه، فأبى، فذبح الملك الولد. ولما جاء الموسم، وحضر ورثة
امرئ القيس دفع إليهم الشاعر الدروع والسلاح، وقال مفاخرًا:

وفيتُّ بأدع الكنديّ، إني إذا ما خان أقوامٌ وفيتُّ
ومن المكارم التي فاخر بها الشعراء رجاحة العقل، وسعة الصدر، ولا يقتصر
الفخر بهما على الشيخ الوقور كزهير بن أبي سلمى، بل يعدوه إلى الفارس البطل كدريد
ابن الصمة، والصلوك المنبوذ كالشّنفري. أمّا دريد فقد كان - على كرمه بهاله - ضنيناً
بعقله، لا يبده في المراء والهراء:

ويبقى بعدَ حلم القوم حلمي ويفنى قبلَ زادِ القوم زادِي
وأما الشّنفري فكلام الحمقى لا يستخفّه، ولا يحمله على المشي بين القوم
بالنميّة، بل يبقى من عقله على لسانه رقيب يضبطه:

ولا تزدهي الأجهال حلمي، ولا أرى سؤلاً بأعقاب الأحاديث أنملُ
وذو الإصبع العدواني لقي من ابن عمه عنتاً فاحتمله، وكيداً فتلقاه بالحلم، وهو
على الردع قادر. فلم يَلْغُ في عرض ابن عمه، وظلّ معتصماً بالصمت حفاظاً على
الأواصر، ووفاء بحقّ النسب، لكنّه في مفاخرته بهذا الخلق الكريم لم ينس - وهو العربي
الأنف - أن يلوّج بالتهديد الزاجر، فقال لابن عمه عمرو:

وما لساني على الأذنى بمنطلق بالمنكرات ولا فسكي بمأمون
عندي خلائقُ أقوام ذوي حسبٍ وآخرين كثير كلهم دوني
ولم يكن عفوذِي الإصبع عن ابن عمه خُلُقاً غريباً في العصر الجاهلي، فإنّ عبيد
ابن عبد العزّي جعل هذا المسلك مفخرة يعتزّ بها، فهو، وإن بادره ابن عمه بالأذى،
حريص على سلامته، يغتفر ذنبه، ويستر عيبه، ويقيّل عشرته، ويجنبه مزالقات الطريق،

(١) بلاني: اختبرني. زجاج: رماح.

(٢) معنى الشطر الثاني: إني لكلّ رجلٍ منكم جار بدلاً من جاره الأول.

لإيمانه بأن الجفوة إلى زوال، وأن العفو كفيل بتوثيق عرى المودة بين ذوي القربى :
 ولا أدفع ابن العمّ يمشي على شفا
 ولو بَلَّغْتَنِي من أذاه الجنادع^(١)
 ولكن أواسيه وأنسى ذنوبه
 لترجعه يوماً إلى الرواجع
 وأفرشه مالي، وأحفظ عيبه
 ليسمع أي لا أجازيه سامع^(٢)
 وشبيه بهذا الضرب من الفخر تنويه حاتم الطائي بحفاظه على جارته. فهو لا
 يرصد خروجها في الظلام ليراودها عن نفسها، ولا يذكرها بسوء، ولا يخطر له أن ينظر
 إليها بعين مرتابة. إنه مؤتمن عليها. والشريف العفيف لا يخون الأمانة:

إذا ما بت أختل عرس جاري
 ليخفي الظلام فلا خفيت^(٣)
 أفضح جاري وأخون جاري
 معاذ الله أفعل ما حييت^(٤)
 وربما كان بيت عنتره أسير من بيتي حاتم وأشهر، إذ لخص عنتره بيتته التالي عفة
 الشاعر الجاهلي، وحرصه على عرض الجار، فأصبح كلامه المثل الأعلى في بابه:
 وأغض طرفي إن بدت لي جاري
 حتى يوارى جاري ماواها
 ومع أن الشاعر الجاهلي كان يفاخر أحياناً بافتتان المرأة به وخضوعها له، كقول
 المرقش الأكبر:

ياخول ما يدريك ريت حرة
 خود كريمة حيها ونسائها^(٥)
 قد بت مالکها وشارب رية
 قبل الصباح كريمة بسائها^(٦)
 إلا أن هذه المفاخرة في أكثر الأحيان لا تحمل على التعهر والمجاهرة بالغواية، بل
 تحمل على الإدلال بالرجولة لإثارة الغيرة في نفس امرأة يخاطبها الشاعر. وقد كان الشاعر
 الجاهلي حريصاً على أن يكون السيد الشريف الحسيب، وأن يتجنب التبذل والتخث. وإذا
 استثنينا الأعشى الكلف بالقيان والبغايا وجدنا شعراء الجاهلية يفاخرون بشرف
 المرأة ونسبها، فهي كما قال المرقش الأكبر (حرة خود كريمة حيها ونسائها) ويفخرون
 بنسبهم ليكون شرف الرجل جديراً بشرف المرأة، ونسبه ضريع نسبها، بل يفاخرون
 بتسخير ما يملكون من مال لحماية العرض والنسب والذمة. قال المثقب العبدي:

(١) شفا: حرف. الجنادع: جنادع الأذى: أوائله أو ما دب منه .
 (٢) أفرشه مالي: أوسعه له .
 (٣) أختل: أخادع. عرس: زوجة .
 (٤) أفعل: لا أفعل .
 (٥) الخود: الفتاة الحسنة الخلق الناعمة .
 (٦) الرية: الخمر. السباء: الشراء .

أنا بيتي من معدّ في الذرى ولي الهامة والفزع الأشم
أجعل المال لمرضِي جنة إن خير المال ما أدى الذم^(١)

وفي المجتمع البدوي الموسوم بخشونة المسلك ووعورة الخلق يغدو الكنف الموطأ، والطبع الدمث واحة يفيء الناس إلى ظلّها، وذو الإصبع العدواني فاخر صديقيه بشيئله الرقيقة، فقال:

لن تعقلا جفرةً عليّ ولم أوذ نديماً ولم أنل طبعا^(٢)
وعبد الله بن سلمة عدّ لين الجانب مفخرة من مفاخره، ودليلاً على حكمته، إنّه بهذه الحكمة يستطيع أن يداوي حمق الأحق، ويستلّ ضغن الحاقد:

ولقد ألين لكل باغي نعمة ولقد أجازي أهل كل حويس^(٣)
ولقد أداوي داء كل مئبّد بعنبة غلبت على النطيس^(٤)

لقد عرضنا أهمّ المفاخر التي كان الشاعر الجاهليّ يفاخر بها، وأغفلنا طائفة من المفاخر إمّا لأنّها دون ما ذكرنا، وإمّا لأنّها فروع من أصول، كصعود الجبال، ولعب الميسر، وامتلاك الأسلحة، واقتياد الجياد، والبراعة في الصيد، والإناخة في الأماكن المخوفة.

غير أنّ ما ذكرنا يمثل أهمّ القيم التي انطوى عليها الفخر الفرديّ في العصر الجاهليّ. ونحن - على ظهورها بالمظهر الفردي - لا نعتقد أنّها كانت قاصرة على الشعراء الذين تغنّوا بها، أو على الخاصّة من عليّة القوم. وإنّما نرى أنّها مجموعة من الشيم والفضائل، تواضع عرب الجاهلية على إكبارها، وعبر عنها بضمير المتكلم الفرد كل شاعرٍ من الشعراء الذين ذكرنا منهم طائفة، وأغفلنا طائفة. وإذا صحّ ما نذهب إليه فهل يعني ذلك أنّ الفخر الفرديّ والقبليّ فخر واحد؟
دالفخر القبلي وأهم معانيه وصوره:

كان ارتباط الفرد بالقبيلة مظهراً قوياً من مظاهر الحياة البدوية في العصر الجاهليّ، فرضته شدة الصراع بين القبائل المختلفة، وضراوة التزاحم على الموارد والمراتع، وحاجة القبائل في هذا الصراع إلى التضامن الشديد، وإلى استخدام الأسلحة المادية والمعنوية

(١) جنة: واق. الدم: الحقوق.

(٢) لن تعقلا: لن تمحلا عني. الجفرة: من أولاد الغنم العظيمة الجوف وأراد بالجفرة هنا التحقير لأنّ الدية تكون بالإبل. طبعا: دنساً.

(٣) باغي: طالب. حويس: رجل حويس: ذو عداوة ومضارة.

(٤) عنية: أبوال الإبل تطبخ مع أدوية أخرى ويطال نفعها ليعالج بها الجرب الذي أعيأ. النطيس: الطيبير الحافق.

المختلفة . ولما كان الشعر الحماسي أهم الأسلحة المعنوية في سوح المارك فقد ندب الشعراء فنههم للقيام بهذا الواجب القبلي، فبعثوا بأنفاسهم الملتهبة روح الحمية، وسعروا بصيحاتهم الغاضبة نار العصبية، ورغبوا أبناء القبيلة في الاندفاع إلى ميادين القتال مظلومين أو ظالمين، معتدين أو منتقمين . وافتخروا بشيمٍ وقيمٍ تزيدهم تلاحماً، ومن هذه القيم :

(١) القتال قبل السؤال :

قبل كل صراع يحتدم كان الفخر القبلي الدافع إلى النصر، وبعد كل معركة خاسرة كان المحرض على الثأر . فيه تهدر صرخات الغضب، ومنه ينطلق زئير الوعيد، وبه يجبه الشاعر تهديد العدو بتهديد أشد منه . أراد بنو شيبان نفي بني مازن عن ماء لهم، يقال له سفوان، وادعوا أنه لهم، فرد عليهم وذاك بن ثميل المازني رداً عنيفاً، وتوعدهم بجياد عراب تلقاهم في سفوان يمتطيها فرسان أشداء مدججون بالسلاح، إذا استنفرهم الشاعر نفروا، ولم يسألوا عن زمان المعركة ومكانها، قال وذاك :

رويذ بني شيبان بعض وعيدكم
عليها الكفاة الغر من آل مازن
إذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهم
تلاقوا غداً خيلي على سفوان^(١)
ليوث طعان عند كل طمان
لأية حرب أم بأي مكان

ومهما يبلغ حظ الشاعر من حصافة الفكر فرأي القبيلة فوق رأيه، وعليه أن ينصاع للكثرة الغالبة، سواء أكانت على حق أم على باطل . أغار دريد بن الصمة وأخوه عبد الله في جمع من قومها على غطفان، وساقوا إبلها، ثم نزلوا ليقسموا، فأشار عليهم دريد بالسير قبل أن تدركهم غطفان، فأبوا . ونزل دريد عن رأيه، وأخذ برأي القوم . فما كادوا ينيخون، ويشعلون النار حتى أدركتهم غطفان واستردت إبلها، وطعنت دريداً طعنة كادت تتلفه، وقتلت أخاه عبد الله، فقال دريد :

أمرهم أمري بمنعرج اللوى
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى
وهل أنا إلا من غزوة إن غوت
فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد
غوايتهم، وأنتي غير مهتد
غويت وإن ترشد غزيرة أرشد

(٢) النفرة الدائمة إلى الحرب والأخذ بالثأر :

لما كانت حياة البدو قلقة لا تعرف الاستقرار فإن الإحساس بالقلق فرض على الجاهليين أن يكونوا متحفزين للقتال على نحو دائم، واثرين موتورين : واثرين

(١) رويذ : مهلاً . سفوان : ماء على أميال من البصرة .

يطلبهم خصومهم بدماء أبنائهم، أو موتورين يطالبون غيرهم بدماء قتلاهم، عاهدوا السيوف على أن يطعموها من لحمهم أو من لحم أعدائهم. إن حياتهم قسيان: الأول الإغارة، والثاني ردّ الإغارة، فهي لذلك شقاء دائم، وتوتر مستمر، وعنف موصول بعنف، وهم بذلك كلّهم راضون. قال دريد بن الصّمّة:

فإمّا ترئنا لا تزال دماؤنا لدى واتر يشقى بها آخر السّدهر^(١)
 فإنّا للحمّ السّيف غير نكير^(٢) ونلّحمه حيناً، وليس بذئ نكير^(٣)
 يُغار علينا واترين، فُيشتفى بنا إن أصبنا أو نغير على وتر^(٤)
 قسنا بذاك الدّهر شطرين بيننا فما ينقضي إلّا ونحن على شطر^(٥)

هذه الأحداث الدامية غرست في نفوس العرب شجرة خبيثة، يصعب اجتثاثها، أو تشذيب فروعها الشائكة، وهي الأخذ بالثأر. وإذا كانت الحضارة تستنكر هذه الخليقة البدوية فهذه الخليقة لم تكن في العصر الجاهلي مستنكرة، بل كانت مأثرة من المآثر، تعتزُّ بها القبائل، وتجد في التزامها غاية التماجد. أغارت بنو عيس على ربيعة بن مالك بن حنظلة، فأتى الصريخ بني يربوع، فأصرخوه، وركبوا في طلب بني عيس، وجدّوا في الطلب حتى أدركوهم، فوقعت بين الفريقين مقتلة عظيمة، ثار فيها فريق من فريق، فقال شميث بن زنباع يفاخر بما فعله قومه، ويعدد أساء الذين قتلوهم انتقاماً، وشفاء لنفوسهم من الغل:

سائل بنا عيساً إذا ما لقيتها على أي حيّ بالصرائم دلت^(٦)
 قتلنا بها صبراً شريحاً وجابراً وقد نهلت منها الرّماح وعملت^(٧)
 فأبلغ أبا حمران أنّ رماحننا قضت وطراً من غالب وتغلّت^(٨)

وما عقبنا به على الأخذ بالثأر في الفخر الفردي يمكن تعميمه على الفخر القبلي، وهو أنّ العرب بعد الاقتتال كانوا يندمون، ويبيكون قتلاهم، ويأسفون على الصلوات التي تقطعت، والسلام الذي غالته الحرب، والقرابة التي غدت عداوة. حينئذ تنقلب

(١) الواتر: من لغيره ثار عنده.

(٢) لحمه: أطعمه اللحم ومعنى البيت ليس بمنكر أن نقتل ونقتل. (٣) يغزونا من له ثار عندنا فيشفي ما في نفسه من هم بها أصابنا أو نغزوا لثأر لنا.

(٤) حياتنا قسيان إمّا مغيرين لثأر لنا أو مغار علينا لثأر نطالب به.

(٥) الصرائم: اسم موضع.

(٦) قتل، الصبر: أن يجس الرجل ويرمي حتى الموت.

(٧) أبا حمران: عروة بن الورد. تغلت: من الغلو وهو الزيادة.

المفخرة بالمجزرة إلى فاجعة موجعة . قال أنيف بن زبان النبهازي:
 ولما عصينا بالسيوف تقطعت
 ورتبنا كانت المنصفات أروع ما في هذا الشعر، وأحفله بمشاعر إنسانية راقية،
 وأبعده عن الحقد والكراهية . في هذا النمط من الشعر تخفت أصوات الفخر، وتنسرب
 قصة الأخذ بالثأر في منسرب إنساني وتضعف العصبية القبلية، وتمازج العداوة
 الصداقة، والاحتقار الإكبار، ويُصوّر العدو اللدود بصورة الصديق الودود، ويضع
 الشاعر نفسه موضع خصمه، فيعبر عمّا في نفس الخصم، فإذا الذي يحسّه الفريقان
 واحد . وإذا العداوة التي تلمع في الظبا والأسنة برق خلّب، يومض ثم ينطفئ .

وأشهر المنصفات قصيدة المفضل النكري في الحرب التي وقعت بين قومه بني
 لكيز، وأعداء قومه بني لجيم، ولم تتمخض عن نصر لأحد الفريقين . وقد صور المفضل
 الحرب من بدايتها إلى نهايتها تصوير المؤرخ العادل المتجرد من الهوى، البريء من
 التعصب والحقد، فذكر أنه قتل فيها من الفريقين سادة نجب، أكلت الضواري من
 لحومهم حتى أتممت، وناحت عليهم نساء القبيلتين حتى شرقتن بدموعهن، وجفت
 حلوقهن . ثم انتهت المعركة نهايتها المفجعة، وهي الحسرة القاتلة، والندم الشديد على
 ما قطعت الحرب من وشائج، في صراع أرعن، لم يستطع المتحاربون أن يدركوا رعونته
 إلا في نهاية المعركة . وحينما أدركوها ندم قوم الشاعر، وأبقوا على البقية الباقية من بني
 لجيم أعدائهم الأصدقاء، وأقربائهم الذين لهم عليهم حقوق . فكان نصرهم على
 أضعافهم أجدر بالفخر من نصرهم على إخوانهم، قال المفضل:

فأشبعنا السباع وأشبعوها فراحت كلها تثق يفوق^(١)
 فأبكيها نساءهم، وأبكوها نساء ما يسوغ هن ريق
 فلما استيقنوا بالصبر منا تذكرت الأواصر والحقوق
 فأبقينا، ولو شئنا تركنا لجيماً لا تقود ولا تسوق
 (٣) السطوة على الملوك:

يروق القبائل العربية القوية أن تفاخر الملوك، وأن تجاهر بالخروج على
 سلطانهم، وتعدّ هذا المسلك من المفاخرة والمجاهرة ضرباً من الأنفة والحمية والعجرفة
 الجاهلية .

(١) الوسائل: القرايات . حياها: أسبابها .

(٢) ثق: ممتلئة شبعاً . يفوق: يتجشأ والجشأ: ربح ترتفع من المعدة .

كانت قبيلة تغلب من القبائل العزيزة، وكانت على خلاف مع بكر يعود إلى حرب البسوس. وقد حاول ملوك الحيرة أن يصلحوا بين القبيلتين الكبيرتين، وأن يسيطوا سلطانهن الرمزي، وهيتهن السياسية عليهما، وعلى غيرهما من القبائل، فرفضت تغلب، وهبّ شاعرها جابر بن حني التغلبي يفاخر وينافر، ويزعم أنّ الملوك لا يجروون على أن ينتهكوا شرف تغلب لمنعتها وهيتها المفروضة على الناس. فهذه القبيلة تحبّ أن تعايش الملوك معايشة الأنداد والأقران، تسالم العادل، وتحارب الجائر وتستريح دمه، وإذا خطر لملك من الملوك أن يحقرها أو يحاول إيذاءها فليعلم أنّها ستحييه تحية قاتلة، كما فعلت بأمثاله من قبل:

ألا تستحني منّا ملوكٌ وتتنقي
محارمنا لا يئوؤ السدم بالدم^(١)
نُعاطي الملوك السّلم ما قصدوا بنا
وليس علينا قتلهم بمحرّم^(٢)
وكائن أزرنا الموت من ذي تحية
إذا ما ازدرانا أو أسفّ لمائم^(٣)

وربما كان الشاعر على حقّ، فقد كانت تغلب من أقوى القبائل العربية، وكان شاعرها عمرو بن كلثوم التغلبي من أعزّ العرب، ساد قومه وهو غلام، وقتل ملك الحيرة عمرو بن هند حينما حاولت أمّ الملك أن تستخدم أمّه ليلي بنت المهلهل. ففجأ فخر جابر موصولاً بفخر ابن كلثوم، على أنّ فخر ابن كلثوم ظلّ أعتى وأضرى من فخر جابر، لأنّه ذكر أيام تغلب، وثورتها على صاحب التاج عمرو بن هند. ووصف كيف قتل الملك، وترك الخيل بأعنتها وسروجها واقفة على جثته، وإذا عجز ابن هند عن حماية نفسه فكيف كان يدعي القدرة على حماية من يلجأ إليه من المستجيرين، بل كيف كان يريد أن ييسط سلطانه على القبائل، ويحبس في قصره الرهائن من أبنائها؟ قال ابن كلثوم:

وأيام لنا غُرٌّ طوال
عصينا الملك فيها أن ندينا^(٤)
وسيد معشر قد توجّوه
بتاج الملك يحمي المحجرين
تركنا الخيل عاكفة عليه
مقلدة أعنتها صفونا^(٥)

(١) لا يئوه: لا يكون كفتاً.

(٢) قصدوا: من القصد وهو العدل.

(٣) ذو تحية: يعني الملك. أسفّ: دنا.

(٤) غرّ: بيض مشهورات معلومات. ندينا: نذل ونخضع.

(٥) عاكفة: محبوسة. صفونا: صافنات أي خيلاً قائمة على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة.

٤) الأنساب والأجداد:

ومفاخرة الملوك تفضي بالشاعر الجاهلي إلى المفاخرة بالمجد القديم، والحسب العريق. وربما كان هذا للضرب من الفخر نوعاً من الصراع بين النظامين الملكي والقبلي، أي نوعاً من الصراع بين القبائل التي تعودت الغزو، والملوك الذين يسعون إلى بسط سلطانهم على القبائل، أو بين وعورة الخلق عند الأعراب، والمكر الذي يتخلق به الملوك.

فاخر يزيد بن الحذاق الشني النعمان بن المنذر، فذكر تقلّب النعمان، وميله إلى المكر، ومحاولته أن ينال من قوم الشاعر الذين ينتمون إلى بني نزار أصحاب النسب الشريف والمجد المؤثّل والأنفة الشديدة، فقال:

نعمان إنك خائنٌ خَدَعُ يُخْفِي ضَمِيرِكَ غَيْرَ مَا تَبْدِي^(١)
فإذا بدا لك نَحْتُ أَثَلْتَنَا فَعَلَيْكَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا حَرْدِ^(٢)
يأبى لنا أنا ذوو أنفٍ وَأَصُولُنَا مِنْ تَحْتِ الْمَجْدِ^(٣)

ويبدو أنّ هذا المعنى من معاني الفخر كان يأتي ردّاً على استهانة الملوك بالسادة والقادة من رجال القبائل، فيردّ عليهم الشعراء ردّاً عنيفاً، فيفخرون بأنسابهم وأمجادهم. ومن هذا النمط ردّ عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند، وفي ردّه سلسلة من الأسماء، عرف أصحابها بالبطولة والأنفة، واقتربت شهرتهم بأعمال جليلة، وانتصارات هامة، ورثها الأبناء عن الآباء. قال عمرو بن كلثوم:

ورثنا مجدّ علقمة بن سيف أباح لنا حُصُونِ الْمَجْدِ دِينَا^(٤)
ورثتُ مُهْلَهلاً والخيرَ منه زُهيراً نعم دُخْرُ الدَّأخِرِينَا
وعتَاباً وكلثوماً جميعاً بهم نلنا تراثَ الأكرمينَا^(٥)
وذا البرّة الذي حُدِّثَ عنه به نحمى ونحمي المَهِجْرِينَا^(٦)
ومنا قبْلَهُ السّاعي كليبُ فأبى المجدِ إلّا قد ولىنَا^(٧)

(١) خدع: مخادع.

(٢) الأثلة: شجرة وهنا استعارها لعزيمهم. حرد: قصد وتعمد.

(٣) المحتد: الأصل.

(٤) دينا: الدين: القهر والعنوة.

(٥) تراث: ميراث وهنا المفاخر والمآثر.

(٦) ذو البرّة: رجل من تغلب سمي به لشعره على أنفه. المهجرين: الفقراء الملجئين إلى الاستجارة بغيرهم.

(٧) الساعي: أي الساعي إلى المكارم. ولينا: حوينا.

٥) السيادة وكثرة العدد والعتاد:

إذا كانت الأعراب تكره أن يسطو عليها الملوك، فإن كل قبيلة كانت تفاخر بسيطرتها، وتدعي بسط سلطتها على الناس، وتربط السيطرة بالكثرة، والسيادة بالسلاح.

لقد شعر بشر بن أبي خازم المضرّي النزارى بنشوة غامرة، وهو يسرد أسماء القبائل التي خضعت لسطوة قومه. ومنها: طيّء، وبنو سبيع، والرباب، وبنو سعد، ومنها نمير التي فاجأتها قبيلة الشاعر بخيول أجلتها عن مضاربها، وبنو كلاب الذين طلبوا النجاة فلم يدركوها، وسليم التي راحت تمضغ خوفها وضعفها، وهي خاضعة خانعة، وقبيلة أشجع التي لا تعدّ في الرجال ولا في النساء، بل يحصى رجالها بين التيوس، كما يحصى بنو سليم بين الحمر. قال بشر:

وَبُدِّلَتِ الأَباطِخُ مِنْ نَمِيرٍ سَنَابِكُ يُسْتَشَارُ بِهَا الغِبَارُ^(١)
وَلَيْسَ الحَيُّ حَيٌّ بِنِي كِلَابٍ بِمُنْجِيهِمْ، وَإِنْ هَرَبُوا، الفِرَارُ
وَقَدْ ضَمَمْتُ بِجَرَّتِهَا سُلَيْمٌ مَخَافَتِنَا كَمَا ضَمَمَزَ الحِمَارُ^(٢)
وَأَمَّا أَشْجَعُ الخَنْثَى فَوَلَّتْ تَيْوساً بِالشَّظِيّ هُمْ يُعَارُ^(٣)

وسلسلة القبائل طويلة، والشاعر لا يملّ تعدادها، لأن كل اسم يذكره يزيد في قامته شبراً وهو يتطاول، ويضيف إلى أنفه شمعة، وهو يشرب. والسطوة في شعر عمرو بن كلثوم اقترنت بكثرة تغلب عدداً وعدة، إذ استطاعت تغلب أن تغلب القبائل الأخرى بكثرة أبنائها الذين ملؤوا البر والبحر، وبأنفتها المغروزة في طباعها حتى إن الرضيع من أطفالها يعدّ في الجبارين فيخضع له الناس من ذوي الجبروت:

مَلَأْنَا البرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَا وَمَاءُ البَحْرِ نَمْلُوهُ سَفِينَا
إِذَا بَلَغَ الفِطَامُ لَنَا صَبِيٌّ نُخِرُّ لَهُ الجِبَابِرُ سَاجِدِينَا
وَرَبِّهَا تَجَلَّتِ السِّيَادَةُ عَلَى القُدْرَةِ عَلَى احتلال الأَرْضِ وإِجْلَاءِ أَهْلِهَا عَنْهَا، وَفِي بَسْطِ

السلطان على مساقط الغيث. قال الأخنس بن شهاب التغلبي:

وَنَحْنُ أَنَاسٌ لَا حِجَارَ بِأَرْضِنَا مَعَ الغَيْثِ مَا نُلْقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ^(٤)

(١) الأباطح: ج أبطح وهو بطن الوادي.

(٢) الضمر: أن يمسك الحيوان جرتة في فيه والجرّة: ما يجتره الحيوان والحمار لا يجترّ فهو ضامر أبداً.

(٣) الخنثى: لا رجل ولا امرأة بين بين. الشظي: بلد. يُعار: أصوات المعز.

(٤) الحجاز: الحاجز أي نحن مصحرون لا نخاف أحداً فنمتنع منه. مانلقى: أي نلقى مع الغيث، كلّما وقع في بلد صرنا إليه وغلبنا عليه أهله.

وإلى هذا المعنى اتجه بشر بن أبي خازم حينما زعم أن قومه أغاروا على نجد،
 واستباحوها، وسيطروا على أخصب مرابعها ومراتعها في أيام القحط واحتباس المطر:
 كَفَيْنَا مَنْ تَفْسَيْبٍ وَاسْتَبَحْنَا سَنَامَ الْأَرْضِ إِذْ قَحِطَ الْقِطَارُ^(١)
 وللسيادة في المجتمع القبلي المحارب آلائها كالجياد والسيوف والدروع. ولذلك
 ألح الشعراء في فخرهم القبلي على التباهي بالخيال المضمرة الأصيلة النسب، القليلة
 الشعر، المعلة للنزال، التي أورثها الآباء أبناءهم، قال عمرو بن كلثوم:
 وَتَحْمَلْنَا غِدَاةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ عَرَفْنَا لَنَا نَقَائِدَ وَافْتُلِمْنَا^(٢)
 وَرَثَانًا مِنْ عَنِ آبَاءِ صِدْقٍ وَوُورِثَهَا إِذَا مَتْنَا الْبَيْنَا^(٣)
 وجعل شعراء الفخر القبلي سيوفهم المرهفة، وسيوف قبائلهم المنتمرة للقتال
 مفخرة جليلة، فاخر بها السموءل، وجعلها مثلومة النصال لأنها ألقت مقارعة
 السداعين، وذكر أنها لا تدخل الأغهاد حتى تحقق النصر، وتستبيح حمى الأعداء،
 وتفرض الذل على القبائل التي تحاربها:

وَأَسْبَانَا فِي كُلِّ غَرْبٍ وَمَشْرِقٍ بِهَا مِنْ قِرَاعِ الدَّارِعِينَ فَلَوْلُ^(٤)
 مُعْوَدَةٌ إِلَّا تَسَلَّ نَصَاهَا فَتَمَسَدَ حَتَّى يُسْتَبَاحَ قَبِيلُ
 وأضاف عمرو بن كلثوم إلى سيوف تغلب أثراً آخر من آثار القتال، هو انحنائها
 من الضرب الشديد، واعتز بالدروع الضافية البراقة التي يترك حديدتها أخاديد في
 جسوم الأبطال، وسواداً في جلودهم:
 عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَلْبُ الْيَمَانِي وَأَسْيَافٌ يَقْمَنُ وَنَحْنِينَا^(٥)
 عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دَلَاصٍ تَرَى فَوْقَ النَّطَاقِ هَا غُضُونَا^(٦)
 إِذَا وَضَعَتْ عَنِ الْأَبْطَالِ يَوْمًا رَأَيْتَ هَا جُلُودَ الْقَوْمِ جُونَا^(٧)
 (٦) الفخر بمكارم الأخلاق:

لوقصدنا إلى الاستقصاء في الحديث عن مفاخر المجتمع الجاهلي وقيمه لازدحمت

(١) سنام الأرض: أعلى بلاد نجد. قحط القطار: قل المطر وأجذب الناس والقطار: ح قطرة .

(٢) الروع: هنا الحرب. الجرد: الخيل التي رقت شعرها وقصر. النقائد: المخلصات من أيدي الأعداء. الانتلاء: الفطام.

(٣) صدق: صدق الفعالم والمقال.

(٤) القراع: الجلال. فلول: كُلم.

(٥) البيض: الخوذ. اليب: نسج من سيور تلبس تحت البيض. ينحنين: لطول الضرب بها.

(٦) سابغة: درع واسعة. دلاص: براقه. غضون: الثنايا .

(٧) الجون: هنا السود.

علينا المعاني والصور، وتشعب بنا الحديث، واضطررنا إلى الكلام على القيم والشيم التي صاغ منها العرب مثلهم العليا، واحتكموا إليها في سلوكهم كله، وظهرت آثارها في علاقاتهم القبلية ظهورها في السلوك الفردي. وباختصار شديد نقول: ما فخر به الشعراء من شيم وخصال وهم يتحدثون عن أنفسهم فآخروا به وهم يتحدثون عن قبائلهم.

ومن هذه الخصال إجارة المضعوف وإغاثة الملهوف، والوفاء، والأمانة، والعفة، فقد فخر حجر بن خالد بقومه بني ثعلبة لأنهم ينشرون ظلال الأمن على من يستجير بهم، ولا يغدرون بالعهد الذي يقطعونه على أنفسهم، وكيف لا يفخر بهم وهو يرى القبائل الأخرى عاجزة عن حماية المستجيرين، فإذا عُيرت بسوء الجوار تصامت، ولم تبال الذم:

ونحنُ الذينَ لا يروَعُ جارُنَا وبعضُهُم للغديرِ صمٌّ مسامعُهُ
وفخر سلامة بن جندل بإغاثة الملهوف، فمتى استصرخ قومه خائف أصرخوه بعزم لا يعرف التردد، ومضاء لا يصيبه الخور:

كنا إذا ما أتانا صارخُ فزَعٍ كان الصُّراخُ له قرعُ الظنابيبِ^(١)
ويرتبط بالإجارة والإغاثة وفاء القبيلة وأمانتها، لأن آية الإجارة القدرة على كفت الأذى عن المولى، والنية الصادقة على تنفيذ الكلمة المقطوعة، واليمين المعقودة. قال عمرو بن كلثوم:

ونُوجدُ نحنُ أمنعُهم ذماراً وأوفاهُهم إذا عقدوا يميننا^(٢)
ومن أشنع المثالب التي تعير بها القبيلة نقض العهد، ولذلك كانت العرب تفضح نقض العهود في المحافل، فإذا غدرت قبيلة بعهد رفعت لها بسوق عكاظ راية معلّمة تعلن سقطتها في الموسم. قال الحادرة معتزاً بوفاء قبيلته غطفان:

أسميَّ ويحكِ هل سمعتِ بغدرةٍ رُفِعَ اللّواءُ لنا بها في مجمع^(٣)
والأمانة - كما يرى لييد بن ربيعة - من أعظم الشيم التي تفاخر بها قبيلته بنو عامر، لأنّ الله مقسم الفضائل بين البشر خصّها بالحظّ الأعظم من هذه الفضيلة:

(١) الصارخ: المستغيث الصراخ: الإغاثة. الظنابيب: ج ظنوب: حرف عظم الساق وهذا مثل قرع فلان ظنوبه للامر: أي عزم عليه.

(٢) الذمار: العهد والحلف والذمة.

(٣) سميّ: ترخيم سمية. رفع اللواء: كانوا في الجاهلية إذا غدر الرجل رفعوا له بسوق عكاظ راية ليعرفه الناس.

وإذا الأمانة قسّمت في معشر أوفى بأوفر حظنا قسامها
والأمانة تستلزم العفة وحسن الجوار، ولذلك جعل الحادرة بني غطفان زاهدين
في المطامع، راغبين عن الكسب الحرام، مقيمين على عهد الجار، لا يأتون فعلة واحدة
تدفع إلى الارتباب في مقاصدهم:
إِنَّا نَعِيفُ فَلَإِ نُرِيبُ حَلِيفَنَا وَنَكْفُ شُحَّ نَفُوسِنَا فِي الْمَطْمَعِ (١)
هـ - خصائص الفخر:

قد يكون البحث عن خصائص تميز الفخر من الأغراض الأخرى ضرباً من
التكلف لأنه بعض الشعر الجاهلي. ومع ذلك فإنّ الباحث يستطيع أن يظفر بخصائص
تسم الفخر بسماة يكاد يتفرد بها:

(١) من أهم خصائص الفخر - من الناحية الفكرية - مخالطته الأغراض الأخرى. فأنث
لا تجد في الشعر الجاهلي قصيدة وقفها الشاعر على الفخر وحده، وإنّما تجد الفخر حجراً
في بناء القصيدة الجاهلية أو ركناً من أركانها، غير أنّ معلقة عمرو بن كلثوم تعدّ فريدة
في بابها، فهي على طولها تكاد تكون فخراً قبلياً خالصاً. فإذا أسقطت مقدمتها الغزلية
تحصل لك ثمانون بيتاً من الفخر المتفجّر. وهذا العدد يجعلها أطول قصائد الفخر في
العصر الجاهلي. وأقرب قصائد هذا العصر إلى شعر الملاحم.

وملازمة الفخر الأغراض الأخرى لا تفسد وحدة الموضوع في القصيدة
الجاهلية، وإنّما تشدّ أواصرها، ويسبغ عليها الطابع الذاتي سواء أكانت مدحاً أم
هجاء. والشاعر الجاهلي بارع في التنقل بين الفخر والموضوعات الأخرى، قادر على أن
يسلك في أبيات القصيدة خيطاً فكرياً عاماً ينتظم معانيها الصغيرة في وحدة كبرى.

٢ - والخاصة الفكرية الثانية تفلّت الفخر من رقابة المنطق والعقل، وانطلاقه في آفاق
لا تحدّ من المبالغات، وتخيّل إلينا أنّ الذوق الفني، في ذلك العصر، لم يكن يستنكر
الغلو، ولا يرفض الإفراط، ولا يجد حرجاً في تقبل مزاعم ابن كلثوم حين يزعم أنّ
تغلب ملأت البحر سفنًا والبر جيوشاً، وأنّ الرضيع من أبنائها يجرّ له الملوك سجداً:

ملأنا البرّ حتّى ضاق عنا وماء البحر نملؤه سفينا
إذا بلغ الفطام لنا صبيّاً نجرّ له الجبابر ساجديننا
ولا نستني من هذه الخاصّة إلّا المنصفات التي أشرنا قبل إلى ما فيها من صدق

(١) لانريب حليفنا. لا نغدر به ولا تأتبه مناربية. تكفّ شحّ نفوسنا في المطمع: نمنع أنفسنا من البخل عند طمع
الطامعين في معرفتنا.

وسموً ونزعة إنسانية، واحتكام إلى صورة من صور المنطق على نحو من الأنحاء. (٣) والخاصة الثالثة أنّ الفخر يلتقي بالمدح في ملتقى واحد، هو اشتراك الغرضين في صياغة المثل الأعلى للإنسان العربي الجاهليّ فإذا استخلصت الفضائل والمآثر التي يباهي بها شعراء الفخر بنوعيه الفردي والقبليّ وضعت يدك على العناصر التي صنع منها الشعر الجاهلي الأخلاق والقيم التي ظلت تنتقل من جيل إلى جيل، والناس يتلقونها بالإكبار. ولا نبالغ إذا زعمنا أنّ كثيراً من القيم الجاهلية ظلت تعيش حتى العصر الحاضر في أعماق النفس العربية، وتشارك بصورة ظاهرة أو خفية، في رسم السلوك العربي، وتميز الفضيلة من الرذيلة، وتحكم كثيراً من علاقاتنا الاجتماعية: حتى الفضائل التي يُحِيل إلينا أنّ الحضارة أخرجتها من دائرة الفضيلة كالتعصب القبلي، والأخذ بالثأر بقيت لها في أنفسنا بذور وجذور تنبعث من مكانها انبعاثاً عفويّاً مفاجئاً بين الحين والحين.

(٤) ورابعة الخصائص الفكرية انطواء الفخر على أحداث كثيرة خطيرة في العصر الجاهلي، وعلى أسماء الأبطال الذين صنعوا هذه الأحداث. فهو في هذا الجانب يُعدُّ مصدراً من مصادر التاريخ العربي، اختلطت فيه الحقائق بالأساطير، والواقع بالخيال، ولذلك اتسعت آفاقه للحياة البدوية، في سلمها وحربها، وحلها وترحالها، وحيوانها ونباتها وآلاتها.

(٥) ومن الناحية النفسية يعدّ الفخر قمة التوتر العاطفي في الشعر الجاهلي، فيه ينظر الشاعر إلى نفسه وقبيلته مرسومتين على مرآة مقعرة، فإيهما كبيرتين مزهوتين من صنف العمالقة. فينتفخ وينفخ قومه، ويغضب ويثير الغضب في الناس، ويحقد ويدعو إلى شفاء الحقد بالانتقام، ويتعجرف ويحرض قبيلته على العجرفة.

أمّا الانفعال الذي يظهر في المنصفات فليس توازناً بين طرفين متوازنين، وإنّما هو توازن بين فريقين متفجرين حماسة وتوتراً، كلاهما يثور ويغضب، ويفتأ غضبه بإراقة الدماء، ثم بالبكاء على من أريق دمه. فالمنصفات لم تخرج الفخر من العاطفة إلى العقل، ولم تشف النفوس من غيظها الكظيم.

(٦) وفي الجانب الفني يتميز الفخر بالصور الحية المتحركة، وبالألوان الحادة الناطقة، وبالبراعة في وصف الحرب والخيل والأسلحة، فالرؤوس تندرج على الأرض كأنها كرات يقذفها غلمان أشداء على أرض صلبة:

يُدْمِدُونِ الرُّؤُوسَ كَمَا تُدْمِدِي حَزَاوِدَةَ بِأَبْطَحِهَا الْكُرِينَا^(١)

(١) يدهدون: يدحرجون. الحزور: الغلام الفليظ الشديد وجمعه حزاورة. الكرينا: الكرات.

والثياب تصبغ بلون أرجواني من الدماء التي تسيل عليها من جسوم المتحاربين :
 كأنَّ ثيابنا منّا ومنهم خضِبْنِ بأرجوانٍ أو طَلِينَا
 (٧) وهذه الألواح المصوّرة التي يطغى عليها لون الدم، وبريق الدروع والأسنة، ولعان
 السيوف، وسواد الغبار الثائر تحتاج إلى إيقاع لفظي قويّ، تفقع أصداؤه، ويشتدّ
 جرسه، وتندفق نبراته، كقول المفضل النكري :
 رمينا في وجوههم برشقي تفصُّ به الحناجرُ والحلوقُ
 بكلِّ قرارةٍ منّا ومنهم بنانُ فتى، ومجمةٌ فليقُ
 والخلاصة إنَّ هذا الغرض الحياسيّ توافر فيه كثير من خصائص الشعر الملحميّ،
 والنفوس المستنفرة بصورة دائمة للقتال، ممّا يجعله أصدق الأغراض تعبيراً عن فروسية
 العصر الجاهليّ.

مراجع بحث الفخر والحاسة :

- ١- أيام العرب في الجاهلية
 - ٢- شرح الحاسة للتبريزي
 - ٣- شرح المعلقات العشر للزوزني
 - ٤- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي
 - ٥ - الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه
 - ٦- شعر الحرب في العصر الجاهلي
 - ٧ - العمدة ج ٢ لابن رشيقي
 - ٨- الفخر والحاسة
 - ٩- قصائد جاهلية نادرة
 - ١٠- المفضليات
 - ١١- المنصفات
- ١- البجاوي وزملائه
 - ط مصورة
 - تعليق محمد علي حمد الله
 - د. عفيف عبد الرحمن
 - د. يحيى الجبوري
 - د. علي الجندي
 - ت. محيي الدين عبد الحميد
 - حنا فاخوري
 - د. يحيى الجبوري
 - ت. شاكر
 - جمع عبد المعين الملوحي

الفصل الرابع

المدح

[المدح لغة واصطلاحاً، دوافع المدح، معاني المدح وأنواعه، خصائص المدح الفكرية والفنية]

أ - المدح لغة واصطلاحاً:

جاء في لسان العرب: «المدح: نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء. . . والصحيح أن المدح مصدر، والمدحة الاسم والأمدوحة، والجمع مَدَح. . . وهو المديح والجمع المدائح والأماديع. والممدوح: ضد المقايح. . .»
والمديح في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يقوم على فن الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحي، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة، والتي اكتسبها اكتساباً، والتي يتوهمها الشاعر فيه.

ب - دوافع المدح:

يقضي المنطق بأن يكون الإعجاب هو الدافع الأول الذي يُنطق الشاعر بمدح الممدوح، كإعجاب زهير بن أبي سلمى بالحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين أصلحا بين عبس وذبيان وحقنا دماء غطفان، فكانا جديرين بالإعجاب ثم بالمدح. وكإعجاب امرئ القيس ببني تميم وبسعد بن الضباب. قال ابن رشيق: «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تميم رهط المعلّى:

أقر حشا امرئ القيس بن حجر
بنو تميم مصابيح الظلام

قال ذلك لأن المعلّى أحسن إليه وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بني أبيه بدير مرينا. فقيل لبني تميم (مصاييح الظلام) من ذلك اليوم لبيت امرئ القيس بن حُجر. وقال أيضاً لسعد بن الضباب:

سأجزيك الذي دافعت عني ومايجزيك عني غيرُ شكري
فأخبره أنّ شكره هو الغاية في مجازاته. فامرؤ القيس لم يكن يلتمس مالاً، وإنما كان يشكر لمن نصره وأيده، ولو كان امرؤ القيس من السوق ومدمح أميراً أو ملكاً لكان للباحث أنّ يشك في دوافعه، وأن يتهمه بالتكسب، لكنّه أميرٌ يمدح سوقه، فغرضه الشكر وإغلاء الذكر، ومكافأة من أحسنوا إليه، لا التماس إحسان يطمع فيه. على هذا النحو كان المدمح ينبع من دافع حقيقي يدلّ على كرم الخلق لا من عاطفة متزلفّة، تدلّ على ضعف النفس وهوانها.

ثم تطوّرت الدوافع، وطمع حبّ المال على المدمح والمدح، وأضاف هذا الطغيان إلى الدافع الأصيل النبيل دافعاً طارئاً، هو التكسب. ثم زاحم الدافع الطارئ الدافع الأصيل حتى كاد يلغيه، وصار الشعراء يتكسبون بالمدح، لا يبعثهم على نظمه حبّ لمن يمدحون، بل طمع فيما يربحون. قال ابن رشيق: «فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته علماً بقدر مايقول عند العرب، واقتداء بهم فيه. . وأكثر الشعراء يقولون: إنّه أوّل من سأل بشعره، وقد علمنا أنّ النابغة أسنّ منه وأقدم شعراً. وقد ذكر عنه من التكسب بالشعر مع النعمان بن المنذر مع ما فيه من قبح من مجاملة الحاجب».

ويبدو أنّ كثيراً من النقاد المحدثين أغفلوا الدافع الأوّل، وأثبتوا الدافع الثاني، فلم يروا في المدح الجاهليّ غير الزلفى والتقرب، وزعموا «أنّ العاطفة التي يصدر عنها المديح في الشعر العربيّ عامّة، والجاهليّ خاصّة عاطفة هزيلة لا رواء فيها ولا رونق، باهتة تتراءى على استحياء، لأنّ شعر المديح في رأيهم وسيلة للتكسب والثراء». وحجة هؤلاء النقاد «أنّ الشاعر يضيف على ممدوحه صفات ليست فيه، ومناقب لا يتحلّى بها». فهم بذلك يتهمون الشاعر بالكذب ويفتور العاطفة.

وللردّ على هذه الحجة نقول: إنّ ارتباط المادح بالممدوح قد ينقلب، لطول العشرة، من نفع يعقب مدمحاً، إلى تكريم يقتضي شكراً، ومن الاتجار بالكلام إلى التغني بالفضائل، ومن صلة رسمية بضاعتها المجاملة إلى معايشة زادها الحبّ. ولما كانت عين الرضا عن كل عيب كليلّة فإنّ الشاعر الذي عصّب بصره التعصّب للممدوح

لا يرى فيه غير الفضائل ، لأنه قد وُطن نفسه - سواء أكان مدحُه عن حبِّ أم عن طمع - على رؤية الوجه المضيء للممدوح ، وعلى تصوير حسناته ومناقبه ، وإغفال سقطاته ومثالبه . والشاعر - وهو يسعى إلى هدفه - قد يعثر بالنقص فيغضي لأنه ليس طلبته ، ويعثر بالمآثر ، فينظر إليها من الجهات الست ، حتى تغدو ستّة مآثر ، لأنها الطريق المفضي بالشاعر إلى خزانة الممدوح وقلبه .

ويمكن أن نفهم مسلك الشاعر القديم إذا قسنا صنعه بصنع الشاعر الحديث . فالعصر الحديث مسخ المدح أو نسخه لكثته لم ينسخ الشعراء الذين يربطون أسبابهم بأسباب الزعماء والقادة ، بل غير أسماء الأغراض التي ينظمونها . وهؤلاء الشعراء في حديثهم عن الزعماء لا يذكرون إلا المفاخر والمآثر ، ولا يصوّرون إلا الأعمال الجليلة . وشعرهم - وإن كان يسمّى شعراً وطنياً أو نضالياً - ينطوي على كثير من دوافع المدح كحبِّ الممدوح ، وروح الطموح ، والرغبة في الشهرة ، والسعي إلى الأوسمة ، وتسمن المناصب ، والظفر بإعجاب الجماهير ، والظهور بزيت الأبطال .

وربما أهدت الأعمال الجليلة التي ينجزها قادة العصر الحاضر نفوس الشعراء ، فهم بذلك يندفعون - مخلصين أو مرتدين لبوس الإخلاص - إلى تخليد هذه الأعمال ، وإطراء منْ نهضوا بها بقصائد وأناشيد ، نحسُّ فيها قدراً كبيراً أو يسيراً من حرارة الانفعال . فلماذا ننكر على عظيمائنا وقادتنا في العصر الجاهلي أن تكون لهم مآثر تستحقُّ الذكر ، وأن تكون هذه المآثر قد حرّكت قلوب من عابثهم وانطقت ألسنتهم بالشكر؟ الحقُّ أن في هذا الموقف غمطاً للحقِّ ، حقُّ العظيم على الشاعر ، وحقُّ الشاعر على العظيم ، وتجنياً على طبيعة النفس الإنسانية التي يدفعها الثواب إلى العمل الطيب . وتشجعها الإشادة بالمعروف على المضيّ فيه ، وتثبّطاً للهمم التي تنهض بالعزائم . أما المبالغة فلها مايسوغها ، لأنَّ الشاعر ينقل إلينا صور الحياة ، وأحداث التاريخ بريشة الفنِّ لا بمنطق العقل . فله أن يستخدم من المعاني والصور ما يصلح لإمتاع الناس قبل إقناعهم . وللمبالغة مسوغٌ آخر ، وهو أنّ الشاعر لم يكن يرسم الممدوح بصفاته التي يراها فيه ، بل بالصفات التي يودُّ لو تكون فيه ، وبتعبير آخر : كان المادح - وهو يرسم الممدوح - يتصور المثل الأعلى للرجل الكامل الفاضل كما تقضي المفاهيم الاجتماعية في ذلك العصر ، سواء أتحقق الكمال في الممدوح أم لم يتحقق وكأنه بهذا الصنيع يسعى إلى غاية حددها تصوّر الناس للفضيلة والرجولة ، ويعبر عن الجانب الاجتماعي في المدح ، وعن الوظيفة الإصلاحية التي يضطلع بها ، وعن الرسالة الخلقية التي يبشر بها .

وحيث ينظر الباحث إلى المدح من هذا الجانب الاجتماعي يعجب من أمرين لهما صلة بالمدح في العصر الجاهلي: أولهما النظر النقدي القاصر الذي لم يدرك جوهر الموضوع، والثاني اللسان الفاضح الذي انتهك به النقد حرمة التراث في تجريجه العنيف لهذا الغرض. ولهذا فإننا نفضل أن يضرب شعر المدح على محك التربية. فإن فعلنا تبيين لنا أنه أسلوب من أساليب التوجيه، يلقي الناشئة الفضيلة، ويبث فيهم روح السخاء والإباء، ويحثهم على العفة والأنفة، ويرغبهم في الشجاعة والتضحية، ويشق لهم سبل المجد، ويبعثهم على العمل الذي يرضي المجتمع كله، لا العمل الذي يشبع شهوات الأفراد، ويقنعهم بأن السلوك الحسن ماحسن عند الناس، لا ماتقبله الغريزة، فيكون مثلهم الأعلى وفاء السموع، وكرم حاتم، وشجاعة عنتر، ومروءة حامي الطعان لا طيبات طرفة التي اقتلعت من مجتمعه، وأفردته أفراد البعير المعبد.

وربما كان الأقدمون أصح إدراكاً لطبيعة المدح، وأقدر على فهم وظيفته التربوية، إذ اعتقدوا أن في الممدوح أسوة وقدوة، وأن الفضيلة بمفهومها النظري المجرى عاجزة عن الترغيب في الخير، واقعة دون القصد. أما الفضيلة الحية في ممدوح حي فإنها الدافع الأول إلى جلائل الأعمال، وأما الممدوحون فإنهم وحدهم الجديرون بالخلود، والميت الحقيقي الموت من دثر ذكره بدثور جسده. قال يزيد الحارثي:

وإذا الفتنى لاقى الحسام رأيتَه
لولا التناء كأنه لم يولد
وآية ذلك أن غطفان أنجبت آلاف الكرماء والفرسان، ولم يخلد منهم إلا اثنان:
الحارث بن عوف وهرم بن سنان، لم يخلدهما دفعهما ديات القتلى فحسب، بل خلدتهما مدح زهير، وتغنييه بفضائلهما.

ج - معاني المدح وأنواعه:

من ينظر في دواوين الشعر الجاهلي يجد أن المعاني التي يلتقي عندها شعراء المسدح هي في جوهرها المعاني التي تشيع في الفخر. لكنّها في الفخر تنبع من نفوس الشعراء، وفي المدح يملوها على الشعراء سلوك الممدوحين وسجاياهم. وهذه المعاني كلّها أو جلّها موصولة النسب بحياة العرب في بداوتهم وحضارتهم، وبحكم الملوك والأمراء في الحرب والسلم.

غير أن القيم البدوية أشيع من القيم الحضرية في المدح الجاهلي ما قبل منه في شيخ القبائل، وما قبل منه في أمراء الحواضر، لأنّ العنجهية البدوية بقيت ذات سحر

وسيادة، ولأنّ الأمراء المتحضرين لم يقطعوا صلتهم بالبدواة، بل ظلّوا حراساً على التعلّق بأصالتها وعراققتها.

وأهمّ هذه المعاني الشجاعة، وإغاثة الملهوف، وحماية الجار، وكرم الأرومة، ونقاء العِرض، والوفاء بالدمم، وسعة الصدر، والحزم في غير عنف، والحلم في غير ضعف، والكرم الذي يتبدّى بصور كثيرة، والشهرة وحصافة الرأي، والصبر على صروف الدهر، والمجد التليد، والترف والسرف، والكفّ عن الظلم مع القدرة عليه. إنّها باختصار جماع المثل التي كان المجتمع العربي يؤمن بها، وظل يؤمن بكثير منها حتى اليوم.

على أنّ الشعراء لم يكونوا متساوين في تناول هذه المعاني، لأنّ طبيعة الممدوح كانت تفرض على الشاعر أن يختار من هذه الفضائل ما يصلح للممدوح، وهذا الاختيار يتيح لنا أن نقسم المدح وفق شخصيات الممدوحين والفضائل التي يوصفون بها إلى ثلاثة أنواع: الشكر، والإعجاب، والمدح السياسي. وهذا التقسيم غير دقيق، لأنّ أكثر شعر المدح يضرب على الأوتار الثلاثة، لكنك قد تجد أحد الشعراء يؤثر نوعاً، والآخر يميل إلى نوع آخر، فمدح امرئ القيس أقرب إلى الشكر، ومدح الأعشى ظاهره الإعجاب وحقيقته التكسب، ومدح النابغة بالمدح السياسي أشبه.

١) المدح للشكر:

لعلّ أصدق صور المدح وأقدمها المدح للشكر، يزجيه الشاعر لمن أحسن إليه أو إلى ذويه، فيكون المدح اعترافاً بمعروف، وأداء لحقّ. وفي هذا المدح لا يكتفي الشاعر بذكر ما أسداه إليه الممدوح، بل يتحدث عن فضائل الممدوح كلّها، ويبرز الفضيلة التي جعلته صاحب الفضل على الشاعر أو على قبيلته. وليس من الضروري أن يكون الشاعر من السّوقة والممدوح من عليّة القوم. فقد يكون الشاعر أعلى مكانة من الممدوح، غير أنّ أحداث الحياة قد تضع الشاعر العزيز في موضع المضعوف المستجير، فيجيره منّ هو دونه، فإذا انكشفت الغمة شكر الشاعر لمن أجاره، كما قدّم امرؤ القيس شكره إلى المعلّى أحد بني تيم بعد لجوئه إليه، واعتصامه به من ملك العراق المنذر بن ماء السماء. وفي مثل هذه الشدائد يخيّل إلى الشاعر أنّ من أجاره أعزّ من ملوك الغساسنة والمناذرة، فيقول:

كأني إذ نزلتُ على المعلى نزلتُ على البواذخ من شام
 فما ملك العراق على المعلى بمقتدر ولا ملك الشام
 وقد يكون الصنيع الجدير بالشكر مكرمة ينتظم خيرها كثيراً من الناس فتكون
 أجدر من معروف ينفع الشاعر وحده، وأولى المكرمات بثناء الشعراء، وأبعدها أثراً في
 حياة الناس ماصنعه الحارث بن عوف وهم بن سنان إذ أصلحها بين عبس وذبيان بعد
 أن كادت الحرب تطحن الفريقين، فبذلا من ماهما مآعاد السلام إلى القبيلتين
 المتحاربتين. فكانا خليقين بذروة الشرف، وحسبها شرفاً أمهما وحدا القبائل بالمال،
 وغسلا النفوس من أضرار العداوة والشقاق:

تداركتما عبساً وذبيانَ بعد ما تفتانوا ودقوا بينهم عطرَ مئسَم
 وقد قُلتُما: إنْ ندركِ السلمِ واسعاً بهالٍ ومعرُوفٍ من القولِ نسلم
 فأصبحتُما منها على خيرِ موطنٍ بعيدينِ فيها من عُقُوقِ ومأثمٍ

وكان لهم أيد بيض على زهير، كاد يعيا بشكرها، قال صاحب الأغاني: «وبلغني
 أنّ هرماً كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلم عليه
 إلا أعطاه: عبداً أو وليدة أو فرساً، فاستحيا زهير بما كان يقبل منه. فكان إذا رآه في
 ملاً قال: عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استثنيت.»

ولما كانت بضاعة الشاعر الكلام فغاية ما يستطيع أن يجازي به زهير هرماً الشكر
 والتنويه بالفضائل كالشجاعة في خوض المعارك، ونجدة المستغيث وحماية الضعفاء،
 والذب عن الأعراض، وحفظ أسرار الناس، والعطف على اللائذ به:

ولنعم حشو الدرع أنت إذا دُعيتْ نزال، ولجّ في السُعرِ (١)
 حامِي الذمار على محافظة الد جُلي أمينٌ مغيبُ الصدرِ (٢)
 حذبٌ على المولى الضريك إذا نابت عليه نوائبُ الدهرِ (٣)

وإذا انقلبت صلة المادح بالمدوح إلى معايشة دائمة صعب على الدارس أن يميز
 مدح الشكر من مدح التكسب، لصعوبة الوقوف على البادئ بالإحسان، فأنت
 لاتعرف أيهما كان المبادر إلى المعروف لتعرف أيهما أجدر بإعجابك، وأيهما أوفر ربحاً في

(١) نعم حشو الدرع أنت: نعم لابس الدرع أنت. دعيت نزال: تداعوا حينما تزاخوا ولم يمكن الطعن إلى النزول
 عن الخيل. لجّ الذعر: تهادى الفرع.
 (٢) حامِي الذمار: يحمي ما يجب أن يُحميه من حُرْمه الجلي: النائبة العظيمة وعلى هنا بمعنى اللام. أمين مغيب الصدر:
 لا يضمّر إلا الجميل.
 (٣) حذب: مشفق، المولى: ابن العم، الضريك: من به ضرّ.

التجارة، وأولى بالذكر. جاء في الأغاني: «قال عمر لابن زهير: ما فعلت الحلل التي كساها هرم أبلك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكنّ الحلل التي كساها أبوك هرمًا لم يبيلها الدهر».

فإذا كان الممدوح من رجال الأمير، وكان الشاعر ذا منزلة عند الأمير فحينئذ يلبس الشكر أغراضاً أخرى، ويقارب الشعر المدح السياسي، وفي الخبر التالي تأويلُ مانزعم: «أغار النعمان بن وائل بن الجلاح الكلبي على بني ذبيان، فأخذ منهم، وسبا سبياً من غطفان، وأخذ عقرب بن النابغة، فسأها: من أنت؟ فقالت: أنا بنت النابغة، فقال لها: واللّه ما أحد أكرم علينا من أهلك، ولا أنفع عند الملك، ثم جهزها وخلها. ثم قال: واللّه ما أرى النابغة يرضى بهذا منّا. فاطلق له سبي غطفان وأسراهم» فسّر النابغة أي سرور، وأحسن الطمأنينة على أهله، ومضى يرفل بذيول النعمة التي أسبغها عليه ابن الجلاح، وهو غائب عنه، وأنتى عليه، وقدمه على العرب في المجد والشجاعة:

فسكّنت نفسي بعد ما طار روحها والبستي نعى، ولست بشاهد
عنوت معداً نائلاً ونسكايه فانت لغيث الحمد أول رائد
وحينما يكون الخير المبدول عاماً فشكره أوجب، والثناء على صاحبه أولى.

أصاب قوم طرفة بن العبد سنة عسرة، فوفدوا على قتادة بن سلمة الحنفي، فبذل وأجزل، وأنقذهم من جوع مميت، فلما تنهى خبره إلى طرفة مضى ينشر ذكره في الأفاق. وكيف يُنكر إحسان من يجبي عشيرة ذاب لحمها، ورق عظمها، وغدت نساؤها في حال زرية، وكيف يُجحد معروف قتادة الذي فتح داره لقوم نهكهم الجوع، وأزرت بهم وعشاء السفر يوم كان الأغنياء يخلقون أبوابهم في وجوه الفقراء؟

أبلغ قتادة غير سائله منه الشّواب وعاجل الشُّكْم^(١)
أني حمدتك للعشيرة إذ جاءت إليك مرقة المعظم^(٢)
ألقوا إليك بكلّ أرملة شعناً تحمل مُنقَع البرم^(٣)
ففتحت بابك للمكارم حي ن تواصت الأبواب بالأزم^(٤)

(١) الشكْم: الجزاء على الشيء.

(٢) مرقة المعظم: هزيلة شعناء متغيرة من الهزال وسوء الحال.

(٣) البرم: ما تحملها النساء معها حتى إذا نزلن حكن منها غزلاً واتخذن الأخبية.

(٤) تواصت الأبواب: أي تفضّلت وأعطيت في شدة الزمان حين منع الناس معروفهم وتواصوا بإغلاق أبوابهم.

٢) مدح الإعجاب والتكسب:

من الدوافع التي تنطق الشاعر بالمدح إعجابه بإنسان عظمت أعماله ، فاستحقت الثناء ، أو حسنت خصاله فكانت قميئة بالذكر، لكن هذا الدافع لم يحافظ على نقائه، إذ انتقل من الإعجاب الصرف إلى الإعجاب المشوب بالطمع، المفضي إلى الكسب. ونحن على امتعاضنا من هذا الانحراف - نجد في المدح الذي أنجبه هذا الدافع خلاصة الفضائل التي يعتز بها العرب، وأولها الشجاعة التي رسمها الشعراء بصورة كثيرة، منها سرعة المدوحين إلى نصره المستنصر، وانطلاق خيلهم إلى المستغيثين، وهم على صهواتها بدروعهم السابغة ونفوسهم الثائقة إلى الموت، وعزائمهم الجديرة بالمجد.

قال زهير بن أبي سلمى يمدح قوم سنان بن أبي حارثة المري :

إذا فزعوا طاروا إلى مستغيثهم طوال السراح لا ضعاف ولا عزل^(١)
بخيل عليها جنة عقرية جديرون يوماً أن ينالوا فيستعلو^(٢)
وإن يقتلوا فيشتفى بدمائهم وكانوا قديماً من مناياهم القتل^(٣)
عليها أسود ضاربات لبوسهم سوابغ بيض، لانحرقها التبل^(٤)
ومنها أن يكون الممدوح أسداً يفرس أعداءه في موقعة بعد موقعة. قال المسيب

ابن علس في القعقاع بن معبد:

ولأنت أشجع في الأعادي كلها من مخدر ليثٍ مُعيد وقاع^(٥)
وتظهر الشجاعة في حماية المستجير وقت الشدة. قال الأعشى يمدح قوم هوزة بن

علي الحنفي:

قومٌ بيوتهم آمنٌ جارهم يوماً إذا ضمت المحذورة الفزع^(٦)
ومن شجاعة الممدوح أن يثق الشاعر بقدرته على فنص أعدائه في كل معترك، بل أن تثق طيور السماء بهذه القدرة، فتلاحق الجيش لتصيب من جثث الأعداء. قال النابغة في مدح عمرو بن الحارث الغساني:

(١) فزعوا: أغانوا مستصرخاً بهم. طاروا: أسرعوا إليه طوال الرياح فوقوة وشدة وبأس. عزل: لاسلاح معهم.

(٢) جديرون: خليقون. يستعلوا: يظفروا.

(٣) يشتفى بدمائهم: هم أشرف يدرك الثار يقتلهم. من مناياهم القتل: هم أهل حروب.

(٤) اللبوس: اللدروع. سوابغ: كاملة. بيض: صقيلة لم تصدأ.

(٥) مخدر: أسد. معيد: يفعل الشيء مرة بعد مرة. وقاع: كثير الاقتراس،

(٦) المحذورة: الداهية، الفزع: المتفرق.

وثقت له بالتصمر إذ قيل قد فزت .
 إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم
 كتائب من غسان غير أشائبا .
 عصائب طير تهدي بعصائب
 وثانية الفضائل النسب العريق، ومايرتبط بالنسب من حفاظ على العرض،
 وبراءة من الفواحش والأدناس . قال أحمد بن فارس : «وللعرب حفظ الأنساب،
 ومايعلم أحد من الأمم عني بحفظ النسب عناية العرب . . . وما خص الله جل ثناؤه به
 العرب طهارتهم، ونزاهتهم عن الأدناس التي استباحها غيرهم من مخالطة ذوات
 المحارم، وهي منقبة تعلقو بجملها كل مأثرة» . ولما كان للنسب هذا المقام في نفوس
 العرب فقد أشاد به زهير في مدح هرم، وربط مجده الطريف بمجد قديم موروث،
 فقال :

قوم سنان أبوهم حين تنسبهم
 طابوا وطاب من الأولاد ماولدوا
 وحينما مدح الأعشى هودبة بن علي الحنفي نوّه بنسبه ، لأنّ النسب الشريف يعصم
 الإنسان من الخور، ويجنبه التعهر والفسوق، ويبسط يده بالكرم، ويظهر لسانه وعينه
 بالعفاف :

ياهوذ إنك من قوم ذوي حسب
 لايفشلون إذا ماآنسوا فزعاب^(١)
 هم الخضارم إن غابوا وإن شهدوا
 ولا يُرؤن إلى جاراتهم خُعباب^(٢)
 ولم ينس زهير، وهو يمدح هرمأ، أن يشيد بطهارته من الفواحش، وخلوصه
 للخير المحض، فقال :

والستر دون الفاحشات ولا
 يلقاك دون الخير من ستر^(٣)
 وحينما سمع عمر بن الخطاب هذا البيت طرب له، وقال : ذلك رسول الله
 صلى الله عليه وسلم . وربما ربط المادح فضيلة الطهارة بفضيلة أعمّ منها وهي التقوى،
 وسموّ العقيدة، والدين القويم . مدح النابغة الخساسة، فذكر جودة معتقدتهم،
 وقداسة مواطنهم، وطمعهم في ثواب الله، وطهارة أعراضهم من الرجز والفاحشة،
 واحتفالهم بالأعياد الدينية، فقال :

محلّتهم ذات الإله ودينهم
 قويم، فما يرجون غير العواقب^(٤)

(١) غير أشائبا : ليس فيهم من غيرهم .

(٢) الفشل : الضعف . آنسوا : أحسوا .

(٣) الخضارم : الكرماء الأسخياء . شهدوا : حضروا . خنع : ج خانع وهو المريب الفاجر .

(٤) الستر دون الفاحشات . . أي بينه وبين الفاحشات ستر ولا ستر بينه وبين الخير .

(٥) محلّتهم : مسكنهم . ذات الإله : بيت المقدس وناحية الشام . فما يرجون غير العواقب : لا يخافون ويتقون غير عواقب
 الدنيا وأحدائها ثقة بما عند الله .

رفاق النّعال طيّب حُجُراتهم^(١) يُحَيِّون بالريحان يوم السّباب^(٢)
ومن التقوى الوفاء والأمانة، فالتقي صادق لا يكذب، وفي لا يعرف الغدر
لا يصرفه عن خلقه الوعر زيغ الناس عن الحق قال المسيب بن علس في صفة القعقاع
ابن معبد:

أنت السوفي، فما تَدُمّ وبعضهم تودي بذمته عَقَابُ مَلَاع^(٣)
والنعمان في رأي النابغة يمثل الأمانة الخالصة من كلّ شائبة:
فألفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون^(٤)
ومن التقوى التزام الحق، والحكم بالعدل بين الخصوم، وقرن القول بالعمل،
فإذا شفعت هذه الخصال الحميدة بجمال الوجوه، وطلاوة الحديث، وحلاوة المسامرة
كان المدح واحداً من قوم سنان بن أبي حارثة الذين نعتهم زهير بقوله:

متى يشتجر قومٌ يقسلُ سرواتهم هم بيننا، فهمُ رضا، وهمُ عدلٌ^(٥)
وفيهم مقاماتٌ جِسانٌ وجوههم وأنديّةٌ يتأبها القولُ والفعلُ^(٦)
ولما كان فريق من شعراء العصر الجاهلي يتصلون بالأمرء، ويعايشونهم في
قصورهم، فقد أثرت فيهم الحضارة، وشابت فضائلهم الفطرية بمظاهر طارئة،
وخلعت على هذه المظاهر جلال الفضائل. أو رواء الثراء. فانظر إلى عيني الأعشى
كيف يبرق فيها الإعجاب بجواهر هودّة المزروعة في تاجه، وغلائل الحرير المتكسرة على
جسمه:

له أكاليل بالياقوت، زينها صُواغُها لانرى عيباً ولا طبعاً^(٧)
وكلّ زوج من الديباج يلبسه أبو قدامة محبواً بذلك معاً^(٨)
واسمع النابغة كيف يطري ترف الغساسنة وسرفهم، وأعيادهم التي يزيدنها
بهجة ديباجهم المنساب على جسومهم الغضة، وجواربهم الرافلات في أهباء القصور:

(١) رفاق النعال: أي أنهم ملوك ليسوا أصحاب مئني ولا تعب. طيب حجراتهم: أعقاه. السباب: عيد من أعياد
النصارى.

(٢) ملاع: اسم مكان تنسب إليه العقبان، أي وغيرك يهدر جواره كأنه ذمبت به عقاب.

(٣) يشتجر: يختلف. سروات: أشراف. هم بيننا فهم رضا وهم عدل: رضوا بحكم هؤلاء لما عرف من عدلهم وصحة
حكمهم، وهم بيننا، أي الحالكون بيننا:

(٤) المقامات: المجالس.

(٥) الطبع: الوسخ الشديد من الصدأ.

الديباج: الحرير. محبواً: من الحياء وهو المعطاء حياه به ملك فارس.

تحييمهم بيض الولائد بينهم
يصونون أجساداً قديماً نعيمها
وأكسية الإضريح فوق المشاجب^(١)
بخالصة الأردن خضر المناكب
ولعلّ أهمّ السجايا الحميدة التي تهّم الأمراء الهيبة وبسط السلطان على الرعية،
ولذلك أخضع الأعشى الناس لهوذة بن علي الحنفي، وزعم أنّهم يسجدون له طوعاً إذا
أبصروه:

من يلتق هوذة يسجد غير مُثَبِّب
إذا تعصّب فوق التّاج أو وضعاً^(٢)
وفي هذا المعنى مافيه من هوان الشاعر، ودلّه بين يدي الممدوح. وخير منه
المسيب بن علس في مدح القعقاع بن معبد إذ فضله على الملوك، لكنه لم يخضع ولم
يركع، بل قال:

وإذا الملوكُ تدافعتْ أركانها
أفضلتْ فوقَ أكفهم بذرّاع^(٣)
وخير من الأعشى والمسيب النابغة، إذ قرن الزعامة بالإمامة، والسيادة بالريادة،
وجعل إمارة النعمان رعاية للرعية، وطاعة الرعية له شكلاً من أشكال الاهتداء به،
فقال:

بُعِثتْ على الرّعيةِ خيرَ راعٍ
فأنتَ إمامُها والنّاسُ دينُ^(٤)
ومهما يزيّن الشعراء للناس هذه المظاهر الملكية فإنّها تبقى بهارج طارئة لا تهزّ
العربي الأعرابي، ولا تبلغ من نفسه إلا قشرة هذه النفس. إنّ الفضيلة الكبرى التي
تعديل الشجاعة هي الكرم. ولتصوير الكرم في المدح الجاهلي أشكال كثيرة أوّلها تبرئة
الممدوح من البخل، على النحو الذي تلقاه في شعر الأعشى وهو يمدح هوذة، ويصور
شغفه بالكرم شغف الظمّان بالشراب البرود:
يرى البخلُ مرأً، والمعطاء كأنّما
يلدُّ به عذباً من الماء بارداً
ويجعل داره مقصد الأرامل، ومحجّة الأيتام:

غيثُ الأراملِ والأيتامِ كلّهم
لم تطلع الشّمسُ إلّا ضرّاً أو نفعاً
ويشقّ زهير السبل دون أقدام السابلة، ويسير بهم قوافل إثر قوافل إلى دار هرم:
قد جعل المبتغون الخير من هرم
والسائلون إلى أبوابه طرقاً

(١) يحييمهم بيض الولائد: أي هم ملوك وأهل نعمة تخدمهم الإمام البيض الحسان، الأضريح: الخز الأحمر. لون
المشاجب: يعني أنّهم ملوك ثيابهم مصونة (٢) مثبب: مستنقع.
(٣) تدافعت أركانها: تزااحت عند المفاخرة. أفضلت: زدت عليهم.
(٤) دين: أي الناس كلّهم طاعون لك.

وشأن اللائذين بهم كشأن الطائفين بدار قيس بن معد يكرب، كلا الفريقين إلى رزقه قاصد، وحول محجته طواف، يقول الأعشى:

يطوف العُفاة بأبوابه كطوف النَّصارى ببيت الوثن^(١)

وكرم القعقاع بن معبد، كما يرى المسيب بن علس، سيل متدفق الأمواج: ولأنت أجود من خليج مُسَمِّمٍ متراكم الأذي ذي دُفاع^(٢)

والإحاطة بصور الكرم مطلب عسير، لأن هذه الفضيلة طغت على معاني المدح وصوره طغياناً أغرى بعض الشعراء بالمبالغة والإسراف لغاية في نفس المادح، فإنك تقرأ مدح النابغة للمناذرة والغساسنة فتحس أن الشاعر يُجري الفريقين في ميدان الكرم الواسع، لا ليفوز أحدهما بقصب السبق، بل ليحجني الشاعر منهما الهبات، فقد جعل النابغة النعمان أكرم من نهر الفرات وزعم - وهو يمدح النعمان - أنه كان يحكم في أموال الغساسنة خصوم النعمان ليحثه على مغالبة الغساسنة في إكرامه. ولم يجد النقاد الأقدمون بأساً في شيء من معاني النابغة وصوره، لكنهم أخذوا عليه وعلى أمثاله الغاية التي ينطوي عليها هذا المدح، وهي الزلفى والتكسب، قال ابن رشيقي: «وكانت العرب لا تنكسب بالشعر. . . حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته». . . فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجربه».

ولم يكن النقاد الأقدمون السابقين إلى التنبيه على هذه المنقصة، فقد سبقهم إلى الزراية بالتكسب شاعر من شعراء المدح هوزهير بن أبي سلمى، إذ رأى التكسب مزرياً بالشاعر، فأندر من يلحفون بالسؤال، وتوعدهم بحرمان لا عطاء بعده، فقال:

سألنا فأعطيتُم، وعُدنا فعدتُم
ومن أكثر التسأل يوماً سيحرم

وكأني بزهير قد أحسّ ذلّ السؤال، فأنف منه، بل أنف - كما ذكرنا قبل - من السلام على هرم ليجمعه في حلّ من يمينه، فلا يضطره إلى المكافأة. غير أنه - ولكلّ شاعر في السؤال طريقة - كان يتودّد للممدوح، ويذكر ارتياحه للعطاء، فينهمر عليه المال قبل السؤال، كقوله:

تراه إذا ماجسته مهلاً
كأنك تعطيه الذي أنت سائله

ومن الطرق المفضية بالشعراء إلى خزائن الأغنياء أن يذكروا المتاعب التي يلقونها

(١) الوثن: الصنم وماله جرم من خشب أو حجر أو فضة.

(٢) الأذي: الموج أو السيل. ذي دفاع: يدفع الماء بعضه بعضاً لكثرتة.

في اجتياز الفلوات قبل أن يبلغوا أبواب الكرام، كأنهم يقاضونهم إلى مروءتهم التي تقيس الثواب بمقياس المشقة. قال ابن قتيبة: «والعادة أن يذكر الشاعر مقاطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجره، وقلة الماء وغووره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافأة» وربما كان الأعشى أبرع الشعراء في هذا المسلك، ومن براعته أن يضيف إلى ما ذكرنا الخمر والغزل، ثم يزجر نفسه عن التعلق بالشهوات، ويصرفها إلى الممدوح القمين بعنايته وإطرائه.

على هذا النحو من السمو الفني، والدنو النفسي تطوّر المدح من التغني بالمآثر إلى جني المكاسب، فسقطت منزلة الشاعر المتكسب، وازدراه الناس. غير أننا - على إقرارنا بهوان المتكسبين - نستطيع أن نجد لهم مسوغات تنغمد ما اجترحوها بالغفران. وأول المسوغات أن يكون الممدوح جديراً بالإكبار. كهزم بن سنان، وثانيها أن يكون الشاعر عفت النفس، صادق اللسان، لا يمدح الرجل إلا بما فيه كزهير بن أبي سلمى. والثالث أن نعدّ التكسب حقاً من حقوق الفن على الشراء، يعين الشاعر على التفرغ لفنه، ويتيح له أن يصنع الرائع الممتع. ولو تذكرنا ما حظي به الشعراء والرسامون الإيطاليون في القرن السادس عشر من سراه فلورنسا وروما ومن رجال الكنيسة لغفرنا للنابعة وزهير والأعشى تكسبهم بالشعر. وحسبك أن تمرّ مرور العجلان بالجزء العشرين من قصة الحضارة لديورنت لتقف على السرف والترف اللذين كان يعوم فيهما عوماً أعلام الأدب والفن في إيطاليا، وتلدرك أن سخاء الأغنياء كان التربة الخصبة التي نبتت فيها فسائل النهضة، ثم زكت وآتت أكلها أضعافاً مضاعفة.

(٣) المدح السياسي والاعتذار:

لم يكن مدح الجاهليين في معزل عن السياسة، وكيف يمكن أن يزدهر في معزل عنها وأكثر الممدوحين ملوك وأمراء وقادة وشيوخ قبائل؟ ولكل واحد من هؤلاء دولة لها أنصار وأعداء، أو إمارة تحارب وتسالم، أو قبيلة ذات مصالح تعارضها مصالح قبيلة أخرى. ولو كان لكلّ عظيم من هؤلاء شاعره المسيح بحمده لكان همّ الشاعر أن يُعلي صاحبه، فيجعله شمساً تختفي لطلعتها النجوم، وسلطاناً يرعد من هيئته العظما، فيقول ما قال النابعة في النعيان:

الم تر أنّ الله أعطاك سورةً ترى كلّ ملكٍ دونها يتذبذبُ^(١)
بأنك شمسٌ والملكوك كواكبٌ
لكنّ صلوات الشعراء بالأمراء كانت في غاية التعقيد، وعلّة تعقيدها أنّ الشعراء
ينتمون إلى قبائل مختلفة الأصول والمصالح، ذات روابط كثيرة التقلّب. وعلى الشعراء
أن يأخذوا أنفسهم بالسير في شعاب السياسة المخوفة، وبين مناكب الأمراء المتدافعة،
فلا يغضبون ملكاً بإرضاء ملك، ولا ينطوي مدح أمير على الزرابة بأمر، وعليهم أن
يكونوا قادرين على ليّ الأعناق التي تنجح بالحوارج من قبائلهم عن الجادة. فلا تمرّد هذه
الأعناق على أئنة الملك، ولا تفاجئ شعراءها الذين جعلتهم سفراءها في الحواضر
بغزوات تُخرج شعراءها.

وهب الشاعر قادراً على كبح قومه إذا جمحوا، فأنى له أن يغالب الحساد
والمنافسين الذين يكيدون له، ويفسرون مسلكه على النحو الذي يتفرّج منه الأمير،
وكلّهم متنمر لطرده، ثم للظفر بقلب الأمير وخزائنه؟ يدلّك على ذلك اصطراع لبيد بن
ربيعة والربيع بن زياد في قصر النعمان، وما أثير حول خيانة النابغة للنعمان وغزله
بالمجردة، ومدحه للغساسنة، وما آل إليه الأمر من غضب الأمير على الشاعر، وتنصّل
الشاعر مما رمي به، ولم ينكشف البلاء عن النابغة إلا بعد أن تشكّى من الهمّ والعنت.
والأرق والذعر، وأقسم اليمين تلو اليمين ليقنع النعمان ببراءته، ويفضح ضغائن
الحساد، فقال:

أتساني أبيتّ اللّمن أنّك لتني
فبتّ كأنّ العائدات فرشني
حلفت، فلم أترك لنفسك ريبة
لئن كنت قد بلّغت عني خيانة
وتلك التي أهتمّ منها وأنصّب^(٢)
هراساً به يُعلى فراشي ويُقشّب^(٣)
وليس وراء الله للمرء مذهب^(٤)
لمسلك الواشي أغش وأكذب

ومن أبرز الموضوعات في المدح السياسي معالجة المشكلات التي تجرّ إليها الحروب
بين الممالك والقبائل. فالمالك كانت تسعى إلى بسط سلطتها على ما حولها، والقبائل
كانت ترفض الخضوع لهذا السلطان، فتغير على أطراف الممالك، وتتهب، ثم ترتدّ إلى

(١) السورة: المنزلة. يتذبذب: لا يستقر.

(٢) الهم والنصب: العناء والمشقة.

(٣) الهراس: الشوك. يقشّب: يجدد ويخالط.

(٤) ليس وراء الله للمرء مذهب: أي ليس بعد القسم بالله قسم.

الصحراء. وفي حلبات الصراع تستطيع جيوش الملوك المدربة أن تأسر نفراً من المغيرين، فيضطر الشعراء إلى استرضاء الملوك لاستنقاذ الأسرى.

أسر الحارث بن جبلة الغساني شأساً أخا الشاعر علقمة بن عبدة، :نفراً من تميم، فرحل علقمة إلى الحارث، ومدحه بقصيدة ختامها التنويه ببأس الحارث، والإشادة بنعمه الكثيرة التي يصيب منها أصدقاؤه وأعداؤه، فكيف لا يكون لشأس الأسير حظاً من هذه النعم؟ إن عزة الحارث تأبى إذلال الناس، ولذلك اعتز أسراه بعزته، ونالهم نصيب من كرمه. قال علقمة :

بأنت الذي آثاره في عدوه من البؤس والنعمى لمن ندوب^(١)
وفي كل حي قد خبطت بنعمته فحقت لشأس من ندادك ذنوب^(٢)
ومامشله في الناس إلا أسيره^(٣) مدان، ولا دانٍ لذاك قريب^(٤)

فلما سمع الحارث الأبيات أطلق شأساً والأسرى من بني تميم.

وللأعشى مع المناذرة خبر كهذا الخبر انتهى إلى مدح سياسي كهذا المدح. فقد فتك الأسود بن المنذر أخو النعمان ببني أسد وذبيان، وأصاب نعماً وأسرى وسبائياً من بني سعد بن ضبيعة قوم الأعشى وكان الشاعر غائباً عن الحي. فلما قدم وجد الحي مباحاً، فأقبل على الأسود، وأنشده قصيدة ينوّه فيها بقوة الأسود وكرمه، واحتماله أعباء الحياة عن الناس، ويذكر عطفه على أقربائه من العرب، وإطلاقه الأسرى، وقدرته على مداواة الحمقى بكرمه وحزمه، ولذلك ترى الناس خاضعين له خضوع العابد لمعبوده :

عنده الحزم والتقى، وأسا الصر ع وحمل لمضلع الأثقال^(٥)
وصلات الأرحام قد علم التنا س، وفك الأسرى من الأغلال
أريحي صلت يظل له القو م ركوداً قيامهم للهلل^(٦)

والنابغة الذبياني أبرع الشعراء في هذا المدح، وأبعدهم مرمى في ميدانه. فهو لم يكتف بخوض المعارك السياسية الناجمة عن الصراع بين القبائل والملوك، بل خاض المعارك السياسية التي كانت تنشب بين قبيلته وخصومها، وحاول أن يؤثر في عقد الأحلاف، وأن يوجه الصراع القبلي الوجهة المفيدة لقومه.

(١) ندوب: آثار.

(٢) خبطت بنعمة: أعطاه من غير معرفة. ذنوب: الدلو وهنا الحظ والنصيب.

(٣) أي ليس أحد يدانيه في عز أسيره، يريد أنه لا يذل أسيره ولا يبيته.

(٤) التقى: الحذر. أسا: دواء يريد: عنده دواء الصرع للمتعمجرم التياه.

(٥) أريحي: منبسط للمعروف: صلت: ماض. ركود: لا يتحركون.

لما نشب الخلاف بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء حرص النابغة أشدَّ الحرص على مخالفة بني أسد، ثم على حماية الحلف بعد عقده، وحينما حاول بنو عامر أن يوغروا بني أسد على حلفائهم الذيبانيين جابههم النابغة، ومضى يشيد ببطولة بني أسد، ويستثير نخوتهم وحميتهم، ويذكر حمايتهم لذبيان، وصدقهم في اللقاء، ويعدد أيامهم الغرّ؛ فيقول:

فهم درعي التي استلامتُ فيها إلى يوم النُّسار، وهم مجيئُ
وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ، إني
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ أتيتهم بوذَّ الصُّدر مني

غير أن أخطر معاركه السياسية تلك التي أشرنا إليها غير مرة، وذكرنا ما احتمله فيها من عنت للتوفيق بين مدحه للمناذرة ومدحه للغساسنة. وفي هذه المعركة لقي النابغة مالقي من غضب النعمان وكيد الحساد، وبذل فيها ما بذل من أنفته، فاعتذر وتضرّع، وتنصّل من التهم إلى أن تمكّن من العودة إلى النعمان آخر الأمر.

(د) خصائص المدح:

درسنا من المدح دوافعه، وحللنا عواطف الشعراء فيه، وبيننا ما ينطوي عليه من إعجاب وطمع، ثم درسنا أنواع المدح مانظم منه للشكر، ومانظم للتكسب، وماخالط السياسة والاعتذار. ولم يكن هذا التقسيم دقيقاً، لأنّ الشاعر الجاهلي لم يكن يقصر مدحه على نوع واحد من هذه الأنواع، فقد يمدح للشكر بقصيدة، ويمدح للتكسب بأخرى، ولأنّ هذه الأنواع إذا اختلفت في طائفة من المعاني فإنّها تلتقي في مجموعة من الخصائص الفكرية والفنية فما أهمُّ هذه الخصائص؟

(أ) الخصائص الفكرية:

من أبرز الخصائص الفكرية في المدح الجاهليّ أنّه يرتبط بالحياة العامة ويصوّر جانباً من جوانبها، فهو حبة من عقد، وصورة من صور الحياة التي تكنف الشاعر بحربها وسلمها، وحلّها وترحالها، وخاطرة من خواطر كثيرة تعرض للشاعر كالغزل والصيد والتأمل في الحياة، والفخر بالنفس والقبيلة. فمعلقة زهير- وهي من أكثر

المعلقات احتفالاً بالمدح - أربت أبياتها على ستين بيتاً، ولم تزد الأبيات التي مدح بها الشاعر الحارث وهراً على ثمانية أبيات، فإذا جعلنا هذه المعلقة نموذجاً يعتد به في الإحصاء قلنا إن المدح ثمن الشعر الجاهلي. والحق أنه أقل من ذلك بكثير. فأكثر الشعر الجاهلي يعرض عن هذا الغرض، والمعلقات المشهورة تكاد تخلو منه، والمفضليات على وفرة عددها لا تحوي إلا يسيراً من المدح، مما يدل على أن المدح لم يكن المشاغل الأول الذي يشغل الشاعر، ولا الغاية التي توجه إليها القصيدة.

ومعاني المدح تختلف باختلاف المدوحين في الطبقات والطبائع، ثم باختلاف الشعراء في الثقافة والصلات بالحضارة والبدواة. فللملك السلطان الممدود والتاج المعقود، وفك الأسرى، والترف والسرف. وللقادة الشجاعة والنجدة وإغاثة المهوف، ولشيوخ القبائل الكرم والوفاء وحسن الجوار. وربما كان الأعشى أبرع شعراء المدح في اختيار الأفكار المناسبة لكل مدوح.

ومن خصائص المدح الفكرية نقله الأحداث التاريخية، وسرده أيام العرب، وعنايته بتسجيل العلاقات التي كانت قائمة بينهم وبين جيرانهم من روم وفرنس وأحايش، وتصويره حياة العرب اليومية ومفاهيمهم في الحكم، ومثلهم العليا، وحديثه عن بداوتهم وحضارتهم، وعن طبيعة الحضارة التي تأثروا بها. وديوانا الأعشى والتابغة حافلان بأدوات الحضارة وفنونها، وهما وغيرهما من دواوين الشعر الجاهلي من أهم المصادر الموثوقة التي يحسن الاعتماد عليها في دراسة التاريخ العربي قبل الإسلام، وفي دراسة المفاهيم الخلقية والقيم والمثل العليا التي صنع منها الضمير العربي والوجدان العربي.

٢) الخصائص الفنية :

لا ينفرد المدح من أغراض الشعر الجاهلي بخصائص فنية متميزة، لأنه بعض هذا الشعر. ومع ذلك فإن طبيعة أفكاره غلبت عليه طائفة من الخصائص التي تبعت في الأغراض الأخرى وتحنفت. ومنها المبالغة.

لما كان المدح يرمي إلى إرضاء المدوح فإن الشعراء لم يكونوا يتأثمون من المبالغة في تصوير خصال المدوح، ولعل ذلك مردود إلى أن الصدق عند الشاعر لا يعني نقل الحقيقة بصورتها المرئية، وإنما يعني تصوير الحقيقة بالصورة القادرة على إظهارها

بفسحات مؤثرة ممتعة . ولذلك سمح الشاعر لنفسه أن يغلو ويشتط في تضخيم الصور، فزعم النابغة أن سيوف الغساسنة تشطر الفارس المرسل بدرع سلوقية ضافية مضاعفة الزرد، فإذا شطرت شطرين وبلغت ظباها الأرض اصطدمت بالصخر ، فانتثر منه الشرر:

تقدُّ السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحياحب
وهذه الخصيصة قليلة الشبوع في المدح، لأنك تجد كثيراً من الشعراء يؤثرون
الإنصاف على الإسراف، والواقع على الخيال . فإما أن يعرضوا أفكارهم بأسلوب مجرد،
وإما أن يعرضوها بصور معقولة لا ينجح فيها الخيال ولا يحلق، بل يستمد مادته من بيئة
الشاعر. مدح النابغة الغساسنة فجعلهم في البيت الأول كالمصاييح التي تكشف سواد
الليل، وفي البيت الثاني زهد وهجم على المعنى، وعرضه بأسلوب مباشر، فذكر أنهم
ملوك بالورثة، كرماء في الشدة والرخاء، فقال:

لا يبعث الله جيراناً تركتهم مثل المصاييح تجلو ليلة الظلم^(١)
هم الملوك وأبناء الملوك لهم فضل على الناس في الأواء والتعم^(٢)

ومن خصائص المدح مزجه بالقصة التاريخية، ففي ديوان الأعشى قصيدة ميمية
في مدح قيس بن معد يكرب، سرد فيها الشاعر أقصوصتين أولاهما عن (قصر الحضرم)
الذي حاصره شاهور عامين كاملين وأخفق في قهره، لأن أصحابه آثروا الموت على
الاستسلام، والثانية (سيل العرم) وخراب مأرب . وغرضه من القصتين الاعتبار:

فسي ذاك للمؤتسي أسوة ومأرب قسى عليها العرم^(٣)

ولاستغرق الأقصوصة عادة أكثر من أبيات قليلة، لكنها تلون الشعر الغنائي
بلون ملحمي، وتحيي أفكاره المجردة بما تبت فيها من أحداث، وتفسر حاضر الإنسان
بماضي غيره. وقد كان النابغة أبرع الشعراء الجاهليين في تسخير القصة لهذا الغرض،
وفي عرضها بأسلوب فني رائع. ومدائحه زاخرة بأخبار الأولين كقصبة سليمان الذي
سخر الله له الجن، وحكمه في الناس، وأمره بمعاينة العاصي، وإنصاف المظلوم، وما
النعمان إلا سليمان آخر سخره الله لهداية الناس، وردهم عن الانحراف والتزيغ:

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأتوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له . قم في البرية فأحدها عن الفند^(٤)

(١) مثل المصاييح : أراد حسن الوجوه وإشراقها والاستضاءة بأرائهم

(٢) الأواء والتعم : الشدة والرخاء .

(٣) المؤتسي : المتعزي .

(٤) أحدها : امتعها . الفند : الخطأ في القول والفعل وغير ذلك .

مراجع بحث المديح

- ١ - ديوان الأعشى
 - ٢ - ديوان طرفة بن العبد
 - ٣ - ديوان النابغة الذبياني
 - ٤ - شعر زهير بن أبي سلمى
 - ٥ - الشعر والشعراء
 - ٦ - العصر الجاهلي
 - ٧ - العمدة
 - ٨ - فن المديح
 - ٩ - المفضليات
 - ١٠ - النابغة الذبياني
- ت د . محمد محمد حسين
 - ط مجمع اللغة العربية بدمشق
 - ت أبو الفضل ابراهيم
 - ت د . فخر الدين قباوة
 - لابن قتيبة ت أحمد شاکر
 - د . شوقي ضيف
 - لابن رشيق محي الدين عبد الحميد
 - أحمد أبو حاقه
 - ت أحمد شاکر وهارون
 - د . عمر الدسوقي

الفصل الخامس

الهجاء

[الهجاء لغة واصطلاحاً، دوافع الهجاء وتأثيره، معاني الهجاء، أنواع الهجاء (الهجاء القبلي، الهجاء الشخصي، الرد على الخصوم، التنديد بالردائل) خصائص الهجاء]

أ - الهجاء لغة واصطلاحاً:

الهجاء في اللغة الشتم بالشعر. جاء في لسان العرب: «هجاه يهجو هجواً وهجاء وتهجاء ممدود: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح. قال الليث: هو الوقعة في الأشعار. . وهم يتهاجون: يهجو بعضهم بعضاً، وبينهم أهجوة وأهجية ومهاجاة يتهاجون بها.»

والهجاء في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر بالذم والتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية. وهو نقيض المدح، لأن المدح يذكر الفضائل، والهجاء يذكر الرذائل.

ب - دوافع الهجاء وتأثيره:

حفلت الحياة القبلية في العصر الجاهلي بأنماط مختلفة من الصراع والخصومة والتنافس، تجاوبت أصداؤها في الشعر، وعبر عنها الشعراء مرة بالفخر والمدح، وثانية بالسويد والتهديد، وثالثة بالسخر والهجاء. وفي هذه الأغراض كلها كان الشعراء يفرغون ماتركه في نفوسهم تجارب الحياة من عواطف الحب والكراهة والإعجاب والنفور والرضى والغضب.

ويُحِيل إلينا أنّ عواطفهم في الهجاء كانت أقرب إلى العنف والصدق، والحرارة والتوهج من عواطفهم في المدح، لأنّ سوق التكسب بالهجاء قليلة الحظ من الرواج،

وغاية مايفعله الشاعر المتكسب - إذا كان التكسب بالهجاء ممكناً - أن يهدد من عدا على حق له، فيردّه إليه، وأن يشوب مدح المدوح بشيء من التعريض بخصومه، ليكون شعره أفعال في نفس المدوح، فيزيد في جائزته. غير أن هذا المقدار اليسير من ممالأة المدوح ومظاهرتة على خصمه لاينزل بدوافع الهجاء إلى الكذب والادعاء إلا في أحوال قليلة.

وإذا كان لنا أن نشك في الباعث الأول الذي يبعث على المدح، وهو الإعجاب، فإننا نجد صعوبة في إنكار الباعث الأول الذي يبعث على الهجاء وهو البغضاء، لأنّ اقتتان الشاعر بنفسه وبفنه يجعل أدنى انتقاص أو نبيل من نفس الشاعر أو فنه مدعاة للامتعاض والغضب. ولاسبيل لإراحة النفس من هاتين العاطفتين المضميتين إلا بالتعريض الخفي أو الهجو الصراح.

وربما كان الهجو أعنف من المدح وأصدق، لأنّ الأول أقرب إلى الانفعال النابع من الذات، والثاني أقرب إلى الانفعال الطارئ على الذات. وتأويل المسألة أنّ الدافع إلى الهجاء - وهو الغضب - تشتعل جذوته في نفس الشاعر أول الأمر، ثم تزيدها الأحداث تسعراً، حتى يضيق بها صدره، فتنتقل لتثار من أثارها، وأنّ الدافع إلى المدح إعجاب بأعمال ومآثر لاحظ للشاعر منها إلا أن يذكر غيره. فمصدر الهجاء الشاعر، ومصدر المدح سواه، فهو - أي الدافع إلى المدح - فاطر الأثر في حس الشاعر، ضئيل التعلق بنفسه، يُشعره بضالة الجرم أمام العظمة. والشاعر - كما ذكرنا - إلى الاختيال والغرور أقرب، وعلى الإدلال بمزاياه وسجاياه أحرص، يدلّك على ذلك أنّ أشدّ الشعراء وقاراً لايملكون أنفسهم عند الغضب. وأنت تعرف من حكمة زهير ورزاتته، ومن نبلة وفضله، ومن حلمه وسعة صدره ما لاتعرف لغيره من الشعراء، وتعرف كذلك أنّ هذا الشاعر حينها أثاره بنو الصبيداء ثار، وخلع ثوب الوقار، وهجا الحارث بن ورقاء هجاءً أزرى بالهاجي إزرأه بالمهجو.

وربما كان الهجاء أعنف من المدح لأنّ طبيعة العاطفة التي يصدر عنها الهجاء متفجرة متنمرة، والمجتمع البدوي المتنمر بصورة دائمة للهراش والمصاولة يتلقى هذه العاطفة كما يتلقى الهشيم اليابس الشراة، فيحترق بها، ويحرق غيره.

ويبدو أنّ خوف العرب من الهجاء كان أظهر من ارتياحهم للمدح، وأنهم كانوا من السنة الشعراء الحداد على حذر، فهم يعايشونهم ويحاذرونهم كما يعايش سكان المناطق البركانية براكينهم المخوفة، وكما يحاذر أهل الغابات الكواسر والضواري. ولم يغفل

الشعراء عن سلاحهم هذا، فراحوا يتوعدون به الناس، ويقرونون به سلاحاً خفياً أشدّ تأثيراً في عامة العرب، هو قوة الشعر الشيطانية، وأثره السحريّ الرهيب، فإذا همّ الشاعر بالهجاء استعان شيطانه، فقذف الشيطان في صدره ولسانه من قوة السحر ما يصعق المهجّو.

انظر إلى الأعشى كيف قابل خصومه حين ائتمروا به، وأبدوا له النواجد، وتمتمروا لافتراسه. لقد حرك عصاه السحرية، قلباه شيطانه (مسجل)، وقذف الرعب في قلوب الخصوم، وضرب بعصاه صدر الأعشى، فانفجر منه سيل يغرق، وبركان يحرق، فإذا غريمه جهنّام مصعوق بسحره، أو غريق في بحره:

فلما رأيتُ النَّاسَ للشَّرِّ أَقبَلُوا وثابُوا إلينا من فصيح وأعجم^(١)
دعوت خليلي مسحلاً، ودعّوا له جهنّام، جدعاً للهجين المذمّم^(٢)
حباني أخى الجفني، نفسي فداؤه بأفصح جيش من الصدرِ خضرم^(٣)

وللدكتور يحيى الجبوري رأيٌ يظاهر ما ذكرنا، فهو يرى أنه «لصلة الشعر هذه بالسحر نسبوا القوة الخفية (في الشعر) إلى الشرّ، فقالوا: شيطان الشعر، ولم ينسبوها للخير». ويرى أن هذه الصلة الشيطانية بين السحر والشعر كانت تدفع الشعراء إلى مسلك غريب، وهو أن يلبسوا حينما ينشدون الهجاء ملابس غريبة، وأن يمسخوا هيئاتهم، ليوقعوا الرعب في نفوس الخصوم، ويشفع رأيه بما فعله ليبد حين هاجى الربيع ابن زياد في مجلس النعمان، ثم يقول: «ويقول المرتضى: وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء».

وسواء أكان هذا المسلك الغريب ظاهرة عامّة لدى شعراء العصر الجاهلي أم بدعة ابتدعتها بعضهم ولم تشيع فقد «كانت العرب تحشى الهجاء، وتفرق منه، وبخاصة الأشراف، فقد كانوا يبيكون بالدموع الغزار من وقع الهجاء، كما بكى مخارق بن شهاب، وعلقمة بن علاثة، وكذلك عبد الله بن جدعاد. وكان هجاء خدّاش بن زهير. وقد كان من خوفهم من الهجاء وأثره في نفوسهم أنهم إذا هجاهم شاعر بسوء - ولو كانت مفتراة - فإثمهم يتوارون خجلاً»^(٤) وليس من المستغرب أن تنفر نفوس العرب من الهجاء، وأن يتحول نفورها إلى

(١) تابوا: رجعوا.

(٢) جدعاً: قطعاً والجدع قطع أنف أو أذن أو يد أو شفة. الهجين: اللثيم.

(٣) أفصح: واسع. جيش: يغلي. خضرم: واسع.

جزع وهلع ، لأنّ الهجاء - على اختلاف دواعيه ومراميه - صورة من صور الحياة الشائنة «ولعلّ الوحشة والانقباض والنقمة والحقد والعداوة ، لعلّ هذه الأحوال جميعاً تنعقد في نفس الشاعر وتتضاعف وتتطور، وتنصهر بعضاً ببعض في أعماق الوجدان، وتصدر إلى الخارج بهجاء فيه كثير من الملامح المشوهة المنكرة التي ليست في الواقع سوى تعبير مادي محسوس عن تلك الظلال الشعورية الموحشة . . فإنّ الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس . إنه تجسيدٌ للملامح الشرِّ والاختلال» .

ج - معاني الهجاء :

لما كان الهجاء نقيض المدح والفخر فمعانيه الشائعة فيه هي أضداد معاني المدح والفخر . إنها المخازي والنقائص التي يخجل منها العربي الجاهلي ، ويجمع القوم على أنّها عيوب مردولة ، ومثالب منبوذة ، وخلق ذميم ، ومسلك مستقبح .

فإذا كان العرب يفخرون بالشجاعة والكرم فقد كانوا يعيرون بالجن والبخل . وإذا كانوا يباهون بالوفاء والعزة وحماية الجار فقد كانوا يرمون خصومهم بالغدر والذلّ والعجز عن الإجارة ، ومن يمدح بالحلم والعلم وفرض السلطان على الناس فمن الطبيعي أن يهجو بالرعونة والجهل والخضوع لأولي الجور .

ومن الصعب أن نتصور ردائل الجاهلين معزولة عن طبيعة الحياة البدوية ، مفصولة عن الحميّة الجاهلية ، لأنّ المثل العليا التي يعتزُّ بها مجتمع من المجتمعات ليست قيماً مطلقة تحافظ على سموها في كلّ زمان وفي كلّ مكان ، وإنّما هي تعبير عن حاجة هذا المجتمع إليها في وضع من الأوضاع للحفاظ على توازنه . وكلّ مسلك أو خلق يسبب له الاختلال يوصم بالنقص ، ويرمى صاحبه بالانحراف لذلك كان عرب الجاهلية أحياناً يذمّون خصومهم بمعرات لاتعدُّ اليوم في الرذائل ، كأخذ الدية ، والقعود عن الثأر ، وضعف العصبية القبلية ، واختلاط الأنساب .

والعيوب التي ينعقد منها الهجاء زمرتان : عيوب النفس ، وعيوب الجسد ، ويبدو أنّ العرب في العصر الجاهلي كانت تعدّ ذكر العيوب النفسية أبلغ في الذمّ ، ولذلك انصرف الشعراء عن هجو خصومهم بالعاهات أو زهدوا في هذا الهجو ، ولم يفحشوا في الهجاء ، لأنّهم وجدوا في الفحش سقوطاً للهاجي لا المهجو ، ولولغا في الأعراض والعمورات لا يليق بذوي المروعة . ولعلّ الشعراء زهدوا في عيوب الجسد لأنّها مفروضة على الإنسان لا قبل له بتركها أو إصلاحها ، أمّا مخالفة الفضائل فخرج على ماتواضع

عليه العرب من قيم ومثل عليا . قال ابن الأثير: «يستحب في الهجاء ألا يكون في ظاهره فحش يتحاماه ذوو الدين والمروءة، ولا يقبح إيرادُه في المحافل، ولا يخشى غائلة الهجو به . . ومتى أتى الشاعر في شعره بالقذف والإفحاش والسباب دل ذلك على لؤم الشاعر وشيئته . ومن يصدر ذلك عنه من الشعراء فقد هجا نفسه قبل المهجور» .

وقال أبو عمرو بن العلاء: «خير الهجاء ماتنشده العذراء في خدرها، فلا يقبح بمثلها . نحو قول أوس:

إذا ناقةٌ شذت برحلي ونمروقي إلى حيكم بعدي فضل ضلأها»^(١)

وقال ابن رشيقي: «وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تتركب من بعضها مع بعض . فأما ما كان من الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجواً البتة . وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً، ولا يعدُّ الهجو به صواباً . والذي أراه أنا على كل حال أن أشدَّ الهجاء ما أصاب الغرض، ووقع على النكتة» .

ومن يستعرض آراء القدماء في معاني الهجاء يجد فيها ما يشبه الإجماع على استنكار القذف والسب، واستجادة التعريض العفيف . قال خلف الأحمر: «أشدُّ الهجاء أعفُّه وأصدقُه» وقال صاحب الوساطة: «فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل لفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس . فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن» .

د - أنواع الهجاء:

من كلام النقاد على معاني الهجاء، ومن تفضيلهم بعض المعاني على بعض يستطيع الدارس بشيء من الملاحظة والتسُّمُّح أن يزعم أن الهجاء في الشعر الجاهلي لم يكن من نمط واحد، بل كان من أنماط متعددة . غير أن القليل الذي بلغنا من أشعارهم لا يتيح لنا أن نمضي في تقسيم هجائهم مضيِّ الواثق المطمئن القادر على أفراد كل قسم بسبب يتفرّد بها .

(١) التمرق: الطنفسه فوق الرحل .

ويبدو أنّ النفس العربية لم تكن تولي الزّراية بالردائل اهتماماً يعدل العناية بالفضائل، فقل هجوها، وكثر فخرها «ولو نظرنا في المعلقات التي تمثل أصفى مانقد إلينا من الشعر الجاهلي لتحقق لنا أنّها تلمّ بالفخر والغزل والوصف والحمرة وما أشبهه. ولكنها تكاد لاتنصرف إلى الهجاء إلاّ لماماً في فلذات مبتسرة، وكذلك الأمر في سائر القصائد الجاهلية، فإنّ نزعتي الوصف والفخر أو شككتنا أن تستفداها».

وهكذا نستطيع - على قلة ما بين أيدينا من نصوص - أن نخضع هجوى الجاهليين إلى شكل من التقسيم يقفنا على أربعة أضرب، هي: الهجاء القبلي، والهجاء الشخصي، والردّ على الخصوم، ونقد الردائل.

(١) الهجاء القبلي:

إذا كان الصراع القبلي في العصر الجاهلي يتجلى في الحروب التي عرفت بأيام العرب فإنّ السلاح في هذا الصراع لم يكن في ميادينه كلّها بيض السيوف وسمر الرماح، وإنّما كان في بعض ميادينه صراعاً فكرياً، تشهر فيه الألسنة، وتقذح القرائح، وتُرْمى سهام الكلام. وكانت المعركة بوجهيها الدمويّ والفكريّ ترمي إلى مرمى واحد، هو النيل من الخصم أو الإجهاز عليه بعد جرحه في حلبة النزاع على البقاء؛ وللوجه الفكري في هذه الملحمة قسّات مشرقة يرسمها الفخر، وقسّات غائمة يرسمها الهجاء، وفي هذه القسّات الغائمة يتراءى لك التشاؤم والبغض والعداوة والحقد والقسه، وكل ما يسوء وينوء من أفكار الشعراء وعواطفهم. فالمرقش الأكبر هجا قوماً من العرب هجواً موجعاً، فزعم أنّهم لا يكسبون أقواتهم إلاّ بالفساد وانتهاك المحرّمات، وأنّهم إذا أخصبوا أطغاهم الخصب، وإذا أملقوا كشف الإملاق لؤمهم:

لسنا كأقوام مطاعمهم كسب الخنساء، ونهكة المخرم^(١)
 إن يخصبوا يعميوا بخصبهم أو يجذبوا فهم به الأم^(٢)
 وحمل امرؤ القيس على بعض القبائل حملة منكرة، فقبّح وعفّر، وجدع الأنوف، وعزا إلى الرجال أسوأ ما تعيّر به النساء، ورماهم بتضييع الجار، والتفريط بالحقوق:

(١) الخنساء: الفحش. النهك: المبالغة في كل شيء.

(٢) العمي: العجز أو عدم اهتداء المرء لوجه مراده.

ألا قبَّح الله البراجمَ كلَّها وجدَّع يربوعاً، وعفَّر دارماً^(١)
 وأثر بالملحاة آل مجاشع رقاب إماء يقتنين المفارماً^(٢)
 فما قاتلوا عن ربِّهم وربيبهم ولا آذنوا جاراً، فيظعن سالماً
 وإذا كانت العرب تفاخر بالشجاعة، فأهجى ماتهجو به التخث والضعف،
 وترك القتال، والاستكانة للعدوِّ كما تستكين الحمر لمن يسوقها، والصراخ من الذعر كما
 تصرخ المعزى وتثغو الشاء. وأوجع ما يكون الهجوم بهذه الرذائل أن تكون شاملة، تعير به
 قبيلةً أو مجموعة من القبائل. قال بشر بن أبي خازم:

وليس الحيَّ حيَّ بني كلاب بمننجيهم وإن هربوا الفرارُ
 وقد ضمزت بجرَّتْها سليم فخافتنا كما ضمز الجمارُ^(٣)
 وأما أشجعُ الخنثى فولت تيوساً بالشظيِّ لهم يعارُ^(٤)

ويبدو أنَّ الشعراء كانوا ينزهون هجومهم القبلي عن بذيء القول وفاحشه، لأنَّ
 عاره - كما ذكر النقاد - يلحق الهاجي قبل المهجو، ويذهب بهيبة المتكلم قبل هيبة
 السامع. هجا بشر بن عليق الطائي بني عاملة، فكان أول ما هجاهم به بذاعة ألسنتهم
 في الشعر، ثم أضاف إليها خفر الذمم، وانحطاط أقدارهم عن أقدار الناس وقلة
 مواليتهم والعبيد، وقصورهم عن شنِّ الإغارة واغتنام الفيء. قال بشر بن عُليق:

أعمال مابال الخنثى تقذفونه من الغور مُسدى بالقوافي ومُلحماً^(٥)
 وما تمنعون الجار منكم بذمَّة تحوط، ولا توفي دماؤكم دماً
 قُبيلةً دقَّتْ، وقلَّ عبيدُها وذلكُ فما كنتم تُفثيون مغنماً^(٦)

وربَّما كان هذا الهجاء - على ما فيه من إيذاء - أهون على القبيلة من السخر
 القاتل، والتهكم اللاذع، والهزء الذي يغشي الفكرة المعروضة بغشاوة من الحيرة
 المذهلة. لقد فكرَّ زهير في كنه بني حصن، فلم يهده تفكيره إلى حقيقتهم، أهم من
 الذكور أم من الإناث؟ فإن كانوا ذكوراً فقيم ضعفهم وخوفهم، وإن كانوا إناثاً، فمن
 حق كلِّ امرأة أن تكون ذات بعل، وهو على تزويج العوانس والأيامي حريص:

(١) الجدع: القطع وقد تحمل معنى الإذلال. عفَّر: مرَّغه بالتراب.

(٢) أثر بالملحاة: خصَّ بالشم. المفارم: خرق تحملها النساء في فروجها لحيض أو غيره.

(٣) ضمزت بجرَّتْها: يريد أنَّها سكنت وذلك من الخوف والضمز أن يمسك الحيوان جرتَه في فيه.

(٤) الشظي: مكان. يعار: أصوات المعز.

(٥) عامل: عاملة اسم قبيلة. مسدى وملحما: من سدى الثوب ولحمته وهو نسجه أي يهجوته هجاء محكماً.

(٦) تفثيون مغنما: تغنمون غنيمة.

ومأدري وسوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء
فإن تكن النساء محجبات فحق لكل حصنة هداء^(١)
وعلى بعض النقاد إيثار العرب التعريض على التصريح بأن التعريض يثير
الشوق إلى التأويل، ويقدم في الفكر شرارة التفسير، ويدفع السامع إلى الكشف عما
وراء الكنايات من حقائق، فقال: «التعريض في الهجو أبلغ من التصريح لاتباع الظن
في التعريض».

٢) الهجاء الشخصي:

قد يكون هذا الضرب من الهجاء أعنف الهجاء وأشدّه، وأحفظه بالعيوب.
وعنه ناجم عن الدوافع إلى نظمه كإغضاب الشاعر والانتهاز به. ولم يكن الخوض فيه
قاصراً على الشعراء، بل شاركت فيه الشواعر بقدر. فالخرنق أخت طرفة بن العبد
هجت عبد عمرو بن بشر بعد أن وشى بأخيها، ودختنوس هجت النعمان بن قهوس
التميمي، والخنساء هجت في جاهليتها دريد بن الصمه حين خطبها، فردته، وأرسلت
إليه تقول: «ما كنت لأدع بني عمي، وهم مثل عوالي الرماح، وأتزوج شيخاً، وقالت:
معاذ الله ينكحني حبركى
ولو أصبح في جشم هدياً
وربما اختلطت في هذا الضرب من الهجاء عيوب الفرد بعيوب القبيلة، فقد رأيت
كيف بدأت الخنساء بهجو دريد، ثم انتقلت إلى هجو قومه. وسلك سيرة بن عمرو
الفقعسي هذا المسلك حينها هجا ضمرة بن ضمرة النهشلي، إذ عيره بضعفه، وبضعف
قومه الذين تفرقوا عن نسائهم، فاضطرت النساء إلى التشبه بالإماء ليدفعن عن
أنفسهن ذلّ السباء، لأن العرب لاتسبي غير الحرائر:

أننسى دفاعي عنك إذ أنت مُسلم وقد سال من ذلّ عليك قراقم^(٢)
ونسوتكم في الرقوع بادٍ وجوهها يخلن إماء، والإماء حرائر
ومن أشنع العيوب التي كان الشاعر الجاهلي يرمي بها خصمه الجبن والعجز عن
حمية الجار، وهذا يعني أن الهجاء الشخصي لا يختلف في جوهره عن الهجاء القبلي. هجا

(١) هداء: زواج.

(٢) حبركى: الضعيف الرجلين كأنه مقعد لضعفها، والطويل الظهر القصير الرجلين.

(٣) مسلم: مخدول.

أبو ثمامة بن عازب الضبي رجلاً اسمه محرز، فوصمه بالهوان المُعدي الذي يتنقل منه إلى مَنْ يقاربه، وإذا كان محرز عاجزاً عن مدافعة الذلّ عن نفسه، فكيف يدفعه عمّن يلوذ به؟

وقلت لمحرز لما التقينا تنكب لا يقطرك الرّحام^(١)
أتسألني السّوية وسط زيد ألا إنّ السّوية أن تضاموا^(٢)
فجارك عند بيتك لحم ظبي وجاري عند بيتي لا يرام^(٣)
وحقّ الجارة - عند العرب - فوق حقّ الجار، فإذا عدا العربي على حرمة جارته، أو سعى إليها بريئة رماه الناس بالتعهر والفسوق، فكيف إذا جمع إذلال الجار إلى مراودة الجارة؟ هجا ثرملة بن شعاث الأجنبي عمرو بن المنذر بن ماء السماء أو عمرو بن هند، لأنه غدر بجيرانه من بني طيء، فجزّ على رجالهم الذلّ، وعلى نسائهم العار، إذ كان يتودّد إليهن بالهدايا والعطايا، لعله يقضي منهن وطراً، أو يظفر بوصال. قال ثرملة:
والله لو كان ابن جفنة جاركم لكسا الوجوه غضاضة وهوانا
وسلاسلًا يثنين في أعناقكم وإذا لقطع تلکم الأقرانا
ولكان عادته على جاراته مسكاً وربطاً دارعاً وجفاناس^(٤)

وللنسب في هذا الضرب من الهجو موضع، لأنّ أشدّ النقائص على العربي أن ينتقص أصله، أو يُشكّ في انتمائه إلى أهله، أو يتهم بأنه من غير العرب، هجا بشر بن عليق الطائي ابن الرقاع فجعله ساقطة ماها لاقطة، و «فقعة في قاع» أي: نكرة لا يعرف نسبه، وأنكر أن يكون له في المجد سابقة أو لاحقة، وحرّم عليه الكلام في نديّ السّرة، فقال:

بُني الرّقاع ما لقولك ينتمي وكنت أحقّ النَّاس ألا تكلمًا
عهدتك عبداً لست من أصل معشر عن المجد مقطوع السّواعد أجذما
وهل كنت إلا فقح قاع بقرقر وساقطة بين القبائل مُسَلِّمًا^(٥)

(٣) الردّ على الخصوم:

قد يتهاجى شاعران، فيغدو الهجاء شكلاً من أشكال الترافع والمنافرة، يختلط

(١) يقطرك: يصرعك صرعاً شديداً، تنكب: تنح.

(٢) السوية: العدل والتساوي.

(٣) الربط: جمع مفردا ربطة الثوب اللين الرقيق.

(٤) الفقح: ضرب من الكماء ويشبه به الرجل اللليل فيقال فقح قرقر، وفقعة في قاع.

فيه الفخر والذم، وهجو الفرد بهجو القبيلة. وربما كان هذا الضرب بداية لفن النفاضة الذي ازدهر في العصر الأموي. «ومن هذا الهجاء ما كان بين امرئ القيس وبعض الشعراء بعد مقتل أبيه كعبيد بن الأبرص، وسبيع بن عوف، وأمّية بن خلف الخزاعي، وحسان بن ثابت، وتأبط شرّاً، وحاجز الأسدي».

جاء في أخبار امرئ القيس أنّه «كان بينه وبين سبيع بن عوف بن مالك بن حنظلة قرابة، فأتى سبيع امرأ القيس يسأله، فلم يعطه شيئاً، فقال سبيع أحياناً يعرّض بامرئ القيس فيها، ويذمّه، فقال امرؤ القيس مجيباً له على ذلك:

أبلغ سبيماً إن عرضت رسالة أني كهتمك إن عشوت أحاسمي»
أقصر إليك من الوعيد فإنني ممّا ألقى لا أشدّ حزامي»

وفي هذا الهجو أدب واحتشام، وترفع عن الإفحاش، ودفاع عن النفس، وزجر مهذب عن التهديد، وتنمّر للمصاولة.

ومن هذا النمط ما كان بين عامر بن الطفيل ونابعة بني ذبيان. وعامر كان البادئ إذ قال في هجو النابعة - واسم النابعة زياد -:

ألا من مبلغ عني زياداً غداة الساع، إذ أرف الضراب»
«فلما بلغ هذا الشعر شعراء بني ذبيان أرادوا هجاءه، واثمروا له، فقال لهم النابعة: إن عامراً له نجدة وشعر، ولسنا بقادرين على الانتصار منه. ولكن دعوني أجهه، وأصغر إليه نفسه، وأفضل إليه أباه وعمه، فإنه يرى أنه أفضل منهما، وأعبره بالجهل» وردّ النابعة على عامر فلم يفحش، ولم يسف، واكتفى برميه بالرعونة، وجعله دون أبيه وعمه في الحكمة والرشاد، وسخر من كبريائه، وأياسه من اكتيال العقل، فقال:

فإن بك عامر قد قال جهلاً فإن مظنة الجهل السباب
فكن كأبيك أو كأبي براء توافقك الحكومة والصواب
ولا تذهب بحلمك طاميات من الخيلاء ليس هن باب
فإنك سوف تخلم أو تناهى إذا ماشبت أو شاب الغراب

ومن يستعرض نقائص الجاهليين يجد فيها سمة جامعة، وهي ارتفاعها عن الإسفاف، وفكرة شائعة، وهي إنذار الخصم قبل إطلاق اللسان فيه. وقعت بين قيس

(١) عشوت: جهلت.

(٢) أقصر إليك: خفف واثته. لا أشد حزامي: لا آبه ولا أستعد.

(٣) أرف: اقترب. الضراب: الضرب أو الحرب.

ابن مسعود الشيباني وراشد بن شهاب الإشكري مهاجاة، فزجر راشد قيساً، وحذره من شتم الناس، وذكره ماكان بينهما من حسن جوار، وهذده وتوعده، لم يهذده بلسانه الذي برأه من الشتم، بل توعده بسيفه الذي تكسر من مقارعة الخصوم، فقال:

فمهلاً أبا الخنساء لاتشتمني
ولا توعدي إن تلاقني
فتقرع بعد اليوم سنك من ندم
معني مشرفي في مضاربه قضم^(١)

ثم هذده بأن يهجوه بقصيدة أخرى، يلقيها في سوق عكاظ حيث يجتمع الشعراء تحت قبة الجلد، وفي ظل شجرة كانوا يفيثون إليها:

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد
بذم يغشي المرء خزيأ ورهطه
وقد نجد في هذه النقائض نوعاً من التصوير الساخر، لكنه لايقارف الفحش والولع في الأعراض. هجا يزيد بن الصعق قوم أوس بن غلفاء التميمي، فرد أوس على يزيد بأبيات يعيره فيها بضعف الرأي، وجبن الأتباع، واضطراب القيادة، وبنهاه عن أن يعود إلى هجوقومه بني تميم، ويبين له أنه لم يجن من بغيه عليهم إلا الشر، وحسبه خزيأ أنه غده - بعد أن هجاهم - مروعا شريدا، يخافهم ويفر منهم كما تخاف القطاة النسر، وكما يفر الظليم من الصياد:

وجدنا من يقود يزيد منهم
كانت غير سائلة ظروف
وإنتك من هجاء بني تميم
وهم تركوك أسلخ من حباري

ضعاف الأمر غير ذوي نظام
كثير الجهل شتام الكرام^(٢)
كمزدد الغرام إلى الغرام^(٣)
رأت صقراً وأشرد من نعام^(٤)

وأبرز المعاني التي تشيع في تهاجي الجاهلين التحذير والتهديد، ورمي الشاعر خصمه بالرعونة والصلف، ودعوته إلى تحكيم العقل في الخصومة، فإذا انتبذ المهجو حكومة العقل احتكم الهاجي إلى السيف. وفي هذه المعاني رجولة وأنفة ورفعة، تحفظ أعراض الشعراء، وتربأ بشعرهم عن السقوط في السباب، وتجعله أرقى من نقائض جرير والأخطل والفرزدق الذين تهاوشوا وتهارشوا، ومزقوا أنسابهم وأعراضهم بالستهم الحداد.

(١) قضم: تكسر وتغلغل.

(٢) السائلة: المرأة التي تعالج السمن.

(٣) الغرام: الشر الدائم.

(٤) الحباري: طير يسلم حين الخوف.

التنديد بالردائل :

ربما كان هذا الضرب من الهجاء أرقى من الأضرب السابقة وأعف، لأنه إلى النقد التربوي أقرب، وبالتوجيه الخلقى أشبه. فيه نصح وإرشاد، وتقويم وإصلاح. وفيه يضع الشعراء من ذوي الحكمة خلاصة تجاربهم في الحياة بين أيدي الأغرار، فينصح كبار النفوس لصغارها، ويؤتّب الأعرّة الأذلة، ويتقف السويّ الغويّ.

هجا عروة بن الورد - وهو أمير الصعاليك - الصعلوك الخامل الذي يأوي في الليل إلى بيوت الأغنياء ليصيب من فئات الموائد، فطفق يسخر من ضؤولته وفسولته، ورضاه باليسير من القوت، وعيره باللؤم والأثرة، فهو إذا ظفر بالزاد لم يكن لغيره فيه نصيب، وإذا عزّ عليه أخدم نفسه نساء القبيلة، فكان أدلّ من عبد، وأعيا من بعير متبذ :

لحي الله صعلوكاً إذا جنّ ليله مضى في المشاش آلفاً كل مجزٍ
يعدّ الغنى من دهره كل ليلة أصاب قراها من صديق ميسر
قليل السماس المال إلا لنفسه إذا هو أضحى كالعريش المجور
يعين نساء الحى ما يستعنه فيضحى طليحاً كالبعير المحسر

وأرقى ما في هذا الهجاء التجرد من الهوى، والإخلاص للقيم، لأنّ قائله لا ينال به إنساناً يبغضه، بل يرسله غفلاً غير مقرون بخصم، وعمّاماً غير مخصوص بمهجوّ ذميم. ولذلك يمكن أن نحمل عليه كثيراً من الحكم التي لخص بها زهير وطرفة وأمثالهما النظرات العميقة في الحياة، كقول زهير في نقد الشح والأثرة :

ومنّ يك ذا فضلٍ وبخيلٍ بفضله على قومه يستغنّ عنه ويُسلم
وكتنديد طرفة بالذليل المضعوف البطيء عن المكارم السريع إلى الفواحش الذي يدفعه الناس عنهم اشمزازاً من دناءته وقبائه :

ولا تجعليني كامرئٍ ليس همّه كهتمّي، ولا يغني غنائي ومشهدي

(١) لحي: قبح ولعن. المشاش: رؤوس العظام اللينة. المجز: موضع الذبح.

(٢) العريش: خيمة من خشب أو جريد. المجور: الساقط.

(٣) الطليح والمحسر: شديد التعب.

(٤) أغنى غناه: سد مسده. المشهد: الموقعة والموقف.

بطيء عن الجلى سريع إلى الخنبا ذلول بأجماع الرّجال ملهّد^(١)
وهو باب واسع، لو فتحناه على الهجاء لانتقل إليه كثير من شعر الحكمة والنقد
الاجتماعي والتوجيه الخلقي .

٣ هـ - خصائص الهجاء :

لمّا كان الهجاء بعض الشعر الجاهلي فإنّ خصائصه الفكرية والفنية لا تخالف
خصائص هذا الشعر، بل تشعب منها .
(١) وأولى هذه الخصائص ضآلة الهجاء، وقصر مقطّعاته، وانضواؤه في الأغراض
الأخرى . وربما كان قصر مقطّعاته سبباً من أسباب رواجه وسيورته وعلوقه بالحفاضة .
وربما كان انضواؤه تحت الأغراض الأخرى ناجماً عن الاعتقاد بأنّه وسيلة للدفاع عن
النفس والقبيلة، لا غاية يرمي إليها الشعراء، ولذلك لم يفرد الشعراء بقصائد خاصة .
(٢) مجانبة الإقذاع والتهاوتر: وتنبع هذه الخاصة من صفاء النفس العربية الأعرابية،
وصدقها وصراحتها، والتزامها القيم، وبغضها النفاق . فقد عرضنا أنواع الهجاء ولم
نجد فيها ذكراً لعورة، أو هتكاً لستر، أو ولعاً في عرض . وإن ورد في غير ما أوردنا معنى
متعهر، أو لفظ بذيء تلقاه القوم بالإعراض، وحكموا على من قاله لا على من قيل فيه
بالسقوط والمجانة . وهذه الخاصة جعلتنا نفضل هجاء الجاهليين على هجاء الأمويين
والعباسيين، وكادت تقنعنا أنّه لم يكن خلف هذا الهجاء بغض حاقد، أو نفوس
شريرة . وإنّما كان خلفه تنافر قبلي، وحماسة سريعة التوهج، سريعة الانطفاء .
(٣) الواقعية والصدق: لم يكن الجاهليون يسرفون في الهجو، ولا يفترون على الخصوم
ماليس فيهم، بل يعيرون الخصم بما فيه، ويذكرون عيوبه بلغة واضحة بسيطة . فإذا
صوّروا لم يبالغوا في التصوير، ولم يضحّموا المثالب، ولم يهدفوا إلى الإيلام والتشفي،
بل هدفوا إلى الزجر، فمتى ازدجر المهجّو أمسكوا . ولولا ذلك لاحتدمت بين الشعراء
معارك لا تنتهي كالمعارك التي احتدمت بين جرير وخصومه، ولقيلت في هذه المعارك
قصائد لا غرض لها غير المهاترة، والحرص على إفحام الخصم وإسكاته بالباطل
والعدوان .

(١) الجلى: الأمر العظيم . أجماع الرجال: أكتفهم مقبوضة . الملهّد: المدفوع لذلك أو المضروب في أصول ثديه أو أصول
كتفيه .

٤) الهجو بالمخازي لا العاهات: لما كان القصد من الهجاء كفت الأذى، فالعاهات الجسدية لا موضع لها في هذا الهجاء. إن الشاعر لم يكن يهجو ليسخر ويتندر ويضحك الناس على المهجوة، كما فعل ابن الرومي في العصر العباسي حينما فتك بأصحاب العاهات، فلم يغفل مغتياً أجش الصوت، ولا حامل أنف طويل، ولم يسلم من لسانه أصلع أو أحدب وفي ذلك الصنيع مافية من قحة، واستطالة على الخالق والمخلوق. لقد كان الشاعر الجاهلي يهجو ليصلح فاسداً، ويقوم منحرفاً، ويدفع عن نفسه البغي، وعن قبيلته الهوان، لذلك حرص على نقد المخازي الخلقية من غدر ولؤم وشح وجبن، لأن هذه المخازي منابت الأذى، وجذور الشر، وإذا ورد في هجائه شيء من عيوب الجسد أوردته مقروناً بما يدل عليه من نقص في النفس.

مراجع بحث الهجاء

- | | |
|---------------------|--------------------------------|
| ت أحمد شاکر وهارون | ١ - الأصمعیات |
| نجم الدین بن الأثیر | ٢ - جوهر الكنز |
| للتبریزی ج ١ - ٢ | ٣ - شرح الحماسة |
| د . یحیی الجبوري | ٤ - الشعر الجاهلي |
| ابن رشیق | ٥ - العمدة |
| إیلیا حاوي | ٦ - فن الهجاء وتطوره عند العرب |
| د . یحیی الجبوري | ٧ - قصائد جاهلية نادرة |
| | ٨ - لسان العرب (مدح) |
| ت أحمد شاکر وهارون | ٩ - المفضليات |

الفصل السادس

الرثاء

{ تعريف الرثاء، دوافعه ومعانيه، نوعاه (الرثاء الفردي، الرثاء القبلي) خصائصه الفنية [

أ - تعريف الرثاء :

الرثاء بكاء الميت ومدحه جاء في لسان العرب: «رثي فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته. قال: فإن مدحه بعد موته قيل: رثاه يرثيه ترثية. . ورثوت الميت أيضاً إذا بكيته، وعددت محاسنه. وكذلك إذا نظمت فيه شعراً» وجاء في جوهر الكنز: «تقول: رثي فلان لفلان إذا رق له، لأن الميت تحشع له القلوب، وترق له النفس، ويقال: رثأت بالهمز».

فالرثاء يوافق المدح في المعاني، ويخالفه في المشاعر. قال ابن رشيق: «وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنه المقصود به ميت، مثل: (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت».

ب - دوافعه ومعانيه :

إذا كان الدافع إلى المدح إعجاباً يمازجه الطمع، فالدافع إلى الرثاء إكبار يخالطه الوفاء والحزع، أو حُب يساوره التفجع والتحسر. فدافع الرثاء نبيل المنشأ، شريف المقصد، ينبع من حزن الشاعر على إنسان قطع الموت صلته بالأحياء، فليس إلى نبيل الصلة منه سبيل. ويهدف إلى إفراغ النفس من لواعج لاشفاء لها منها إلا بالبكاء على الراحل، وتعداد مناقبه.

ولانستبعد أن ينبع بعض الرثاء من إحساس الشاعر بالضعف أمام الموت، وبالعجز عن مغالبتها، فكأنه حينها يحزن على الفقيده يحزن على نفسه، إذ يشعر على نحو

ما أن موت غيره نذير بموته . وكلما كان الفقيد أقرب الى الفاقد كان إحساسه بالخسارة أشدّ، وتفجّعه على الميت ألم لأمرين : أولهما أنّ الفقيد يحمل معه بعضاً من حياة الفاقد كالذكريات والأواصر والصلوات التي جمعتها . والثاني أنّ رحيل الراحل إيذان للمقيم بالسفر القريب . قال أكتثم بن صيفي : «وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها» . وقال قس بن ساعدة :

لما رأيت موارداً للموت ليس لها مصادر
أيقنت أنني لا محالة حيث صار القوم صائر

ويظهر من استقراء الرثاء في العصر الجاهلي أنّ نفوس العرب لم تكن شديدة الانكسار أمام الموت، لأنّ طبيعة الحياة فرضت على القوم التجلّد في النكبات، ومجابهة الحزن بالعزم، وتحويل فاجعة القتل - وأكثر مراثي الجاهليين في القتل - إلى تصميم على الانتقام، ومفاخرة بالآثر.

وحسبك أن تمرّ بأيام العرب وما واكب هذه الأيام من المراثي لتقف على صلابة العرب في هذه المواقف التي يخشع لها الناس . قال الدكتور عفيف عبد الرحمن : «شعر الرثاء في مجموعة شعر الأيام هو صورة من الفخر والحماسة في تلك الحروب . ولانجد في رثائهم من التفجع والتوجع للقتيل إلاّ ماجاء على ألسنة النوائح أو نسوة القتيل وأهله، كزوجه أو أمه أو شقيقته . وحتى أولئك النسوة كن يتجلدن ولا يظهرن الجزع والحزن، لأنّ القتيل مات في ساحة الشرف دفاعاً عن قبيلته وعن عرضه وجماه . ولعلّ ارتباط هلاك القوم بالمنازعات القبلية يجعل الشاعر لا يقنع بالتعبير عن حزنه وأساه، بل يضيف إلى ذلك التعبير عن شدة سخطه وبالحقده على أعداء قومه الذين كانوا سبب هلاكه . ونرى الشاعر لا يلبث أن يخلع رداء الحزن، ويثوب إليه تجلّده، وتضطرم في نفسه الأحقاد» .

وأشيع المعاني في الرثاء أن يصوّر الشاعر الفجيعة، وأن يحلّل تأثيرها في نفسه، وفي نفوس الناس الذين تربطهم بالفقيد رابطة من صداقة أو نسب . وأن يعدد مناقبه كالشجاعة والكرم والنجدة والشرف، وأن يدعو له بالسقيا بعد الموت، كما كان يدعو له بها في الحياة . فإذا دعا له أحسّ بأنّه ردّ إليه بعض الحياة التي فارقت . وربما وصف الشاعر حزنه، وربما عرض عنه، لأنّ الدموع لا تليق بالرجال . فإن كان الفقيد قتيلاً مضى الشاعر يهدّد قتلته، ويحرّض على إدراك الثأر، وإن كان قد لقي الموت حتف أنفه تجلّد، وتصبّر، والتمس السلوان ومضى يقيس مصابه بمصاب الآخرين . ويأخذ العبرة

من مصارع الملوك والجبابرة، ومن هلاك الضواري والكواسر، قال ابن رشيق: «ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة، والوعول المتنعة في قلال الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور والعقبان والحيات لبأسها وطول أعمارها. وذلك في أشعارهم كثير موجود، لا يكاد يخلو منه شعر».

ج - أنواع الرثاء:

إنّ الدوافع والمعاني التي ذكرناها قبل لا تسود الشعر الجاهلي كلّه على نحو واحد من السيادة، أو درجات متساوية من التوتر، لأنّ ارتباط الرائي بالمرثي يحدد درجة التوتر، ولأنّ طبيعة الفقيّد تحدد المعاني اللائقة براثته. فقد يكون المرثي قريب الرائي أو صديقه الحميم، فيغدو الرثاء عاطفياً شديداً للتوتر، وقد يكون سيّداً أو أميراً فيغلب على الرثاء الإكبار، وتفتر عواطف الحزن، وتبرز المبالغة لتحويل شأن الميت. ويمكن تقسيم الرثاء الى نوعين: رثاء فردي، ورثاء قبلي.

١) الرثاء الفردي:

يعدّ الرثاء الفردي أصدق نوعي الرثاء، وأعلقها بالنفس، وأقربها إلى الفطرة والطبع. وفي هذا النوع تبرز النساء الرجال لاجودة النظم وعمق المعنى، بل بصدق الإحساس وتصوير الفجيعة. قال ابن رشيق: «والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدّهم جزعاً على هالك، لما ركّب الله عزّ وجلّ في طبعهن من الخور وضعف العزيمة» وحسبك دليلاً على ما قال ابن رشيق شهرة الخنساء في الجاهلية - على كثرة شعراء الرثاء - بمراثيها في أخويها صخر ومعاوية، فإنّها لم تكن لتفوق الرجال لولا هذا الطبع الانفعالي الذي يميز المرأة من الرجل، ويجعلها أقدر منه على التأثر والتأثير. والمرثي النساء صور، فقد ترثي الأمّ ولدها، وتندب الأخت أخاها، وتبكي البنت أباه، وفي أيام العرب مادة عظيمة للرثاء، شغلت نساء العرب، وملاّت قلوبهن بأحداثها الجسام، ومآسيها المروعة. ومن الأمثلة الكثيرة التي حفلت بها أيام العرب رثاء

دختنوس أباهما لقيط بن زرارة سيد بني تميم، وكان «قد عزم على غزو بني عامر للأخذ بثأر أخيه معبد. وبينما يتجهز إذ أتاه الخبر بحلف بني عبس وعامر، وكان لقيط وجيهاً عند الملوك، فحالف النعمان بن المنذر ملك الحيرة، والجون الكلبى ملك هجر» ومع ذلك كان الموت قدره المحتوم، فصرعه بنو عبس، ورثته ابنته دختنوس بثلاث قصائد، بكته في بعضها، ودعت علي قبيلة عبس بمصاب كمصاها. وأقسى ما ألمها في مقتل أبيها الغدر والغيلة لا المجاهرة بالعداوة فأبوها لقيط فارس متمرس بالسلاح، لأينال إلا بالكيد والحيلة. ولذلك تفتحت لاغتياله، ومزقتها الحشرات حينما تصورت محياه الوسيم معقراً بالثرى، دفيناً تحت الصخور الصلاب:

ألا يالها الويلات ويلة من بكى لضرب بني عبس لقيطاً وقد مضى
لقد ضربوا وجهاً عليه مهابة ولا تحفل الصم الجنادل من ثوى^(١)
فلو أنكم كنتم غداة لقيتم لقيطاً ضربتم بالأسنة والقنا
وسلكت في بعض مراتيها مسلك الفخر، فجعلت أباهما أفضل العرب كهولاً

وشباباً، وأشرفهم حسباً ونسباً، ونوّهت بمنزلته عند الملوك، فقالت:

بَكَرَ النَّمِيُّ بخير خند دف كهلها وشبابها^(٢)
وبخيرها نسباً إذا عُدَّتْ إلى أنسابها
ورئيسها عند الملوك ك وزين يوم خطابها

ورثاؤها في القصيدتين كليهما لا يبلغ مبلغ رثاء النساء في البكاء. وعلّة ذلك أنّ الفقيه عظيم من عظماء العرب، فالتنويه بفضله خير من البكاء على فقده. إنّ رجولة المرثي طغت على أنوثة الرائية، فأضعفت الحزن أو كادت تلغيه. لكنّ رثاء النساء في الأعم الأغلب غزير الدموع حارّ التفجع. ومن أصدقها ما قالت عزة بنت مكرم في رثاء أخيها ربيعة حامي الطعائن، ولقتل هذا الفتى الشهم قصة تروى.

«خرج نبيشة بن حبيب السلمى غازياً، فلقي ظعنأ من بني كنانة بالكديد» في خفارة ربيعة بن مكرم. فحمل بعض السلميين على ربيعة، فقتله ربيعة، وأصابه منه جرح، فذهب إلى أمه، فشددت على جرحه عصابة ثم رجعت إلى الطعائن، فلما ألح عليه النزف وأدرك أنه هالك قال للطعائن: «سوف أقف دونكن لهم على العقبة، فأعتمد على رمحي، فلا يقدمون عليكم لمكاني». فمضت النسوة إلى قومهن يطلبن المأمن،

(١) ثوى: مات.

(٢) النَّمِيُّ: الناعي وهو من يظهر خبر الوفاة ويعلنه.

وربيعة دونهن يتقاوى متكئاً على رمح يصارع الزحف «ورآه نبيشه بن حبيب فقال إنه لمائل العنق، وما أظنه إلا قد مات» وصدق نبيشة، فقد مات ربيعة وأعداؤه منه خائفون وحى الطعائن حياً وميتاً. فبكته أخته عزّة بكاء صادقاً، وودّت لو تستطيع ببكائها أن تردّ إليه الحياة، وهيهات. وحينما ثاب إليها عقلها، وأدركت أنّ حقيقة الموت لا تجحد استسلمت للقدر المقدور، وعاهدت أخواها على الإخلاص له والبكاء عليه معاشرت:

أبكي على هالكٍ أودي، فأورثني
لو كان يرجع ميتاً وجدّ ذي رحم
فاذهب فلا يبعذك الله من رجل
فسوف أبكيك ما ناحت مطوقةً
أبكي لذكرته عبّري مُفجعةً
بعد التفرّق حزناً حرّة باقٍ
أبقى أخي سالماً وجدي وإشفاقي
لاقي الذي كلّ حيّ مثله لاقبي
وماسريت مع الساري على ساقٍ
ما إن يجفّ لها من ذكره ماقي^(١)

وإذا كانت الخنساء قد فاقت غيرها من شواعر العرب في البكاء على صخر في الجاهلية فإنّ الإسلام ذهب بحزنها، وأبدلها منه أمناً وسكينة. أمّا الشواعر الجاهليات فقد أقمن على التفجع، فجاء شعرهن حارّ العواطف، مشتعل المواجد، وزادته الحروب القبلية اضطراباً، إذ أوقدت فيه نيران الحقد والثأر، فاجتاحته حرائق يصعب إخمادها.

وأعنف الحرائق، تلك التي لا يستطيع إخمادها لأنّ الوتر والموتور شخص واحد، أو يوشكان أن يكوناه، وربّما كانت جليلة بنت مرة هذا الشخص الذي تمثلت فيه هذه الحالة من التناقض المروّع، والتمزّق العنيف بين الثأر والعفو، والحزن والغضب. فقد قتل أخواها جسّاس زوجها كليياً، فأمتت، وورثت ثأراً لا يمكن دركه، فلم تجد غير البكاء مسلاة، وراحت اللاتئآت يلمنها، فلا يزيدنها اللوم إلاّ إمعاناً في البكاء، لقد قصم المصاب ظهرها، ودمر حياتها، وقوّض أركانها، وأدناها من الموت، فكيف تسلو، وعجزها عن السلوان كعجزها عن الثأر؟

يابنة الأقسام إن لمتي فلا
إن تكن أخيت امرئٍ ليمت على
فعل جسّاسٍ على ضبّي به
ياقتيلاً قوّض التّمير به
تعجلي باللوم حتّى تسألني
جزع منها عليه، فافعلي
قاطع ظهري، ومُدنّ أجلي
سقف بيتي جميعاً من عل^(٢)

(١) ماقي العين ومؤقها: مجرى الدمع في العين مما يلي الأنف.

(٢) قوّض: هدم.

ولك أن تصور هذه المرأة الممزقة بين الحزن والغضب تتقلب على جمر يكتنفها من كل جانب، وأقل هذه النار ضراوة حزنها على زوجها، وأكثرها ضراوة تلك التي تعتمل في قلبها ولا تشتعل. إن تفكيرها في الثأر من أخيها ليشعل حاضرها ومستقبلها، فيروعها تصوّر ما تفكر فيه، فتقلع، وتحسّ أن إطفاءها نار كليب بدم جساس سيضعف حزنها، فتغدو أياً ثكلى، وتغدو الفجيعة فجيعتين:

مَسْنِي فَقْدُ كَلِيبٍ بِلِظِيٍّ مِنْ وَرَائِي وَلِظِيٍّ مُسْتَقْبِلِي^(١)
يَشْتَفِي الْمَدْرُكُ بِالثَّأْرِ وَفِي دَرَكِي ثَأْرِي نُكْحُلُ الْمَكْبَلِ^(٢)
وتودّ لو أتها القليل، وأن عروقها تتقطع فتنزف دمها لتستريح من هذا الصراع الضاري.

لَيْتَهُ كَانَ دَمِي، فَاحْتَلَبُوا دِرّاً مِنْهُ دَمِي مِنْ أَكْحَلِي^(٣)
إِنِّي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ وَلَعَلَّ اللَّهَ أَنْ يَرْتَاخَ لِي^(٤)
أما رثاء الرجال للرجال فقد كان زاهداً في البكاء، حريصاً على الإشادة بالمآثر، صادقاً في مزجه الحزن بالفخر. لأن الشاعر الجاهلي كان واقعياً في الرثاء كما كان واقعياً في المدح، فهو لم يكن يختلق فضائل لم تؤثر عن الفقيد، ولم يكن يخلع على الصعلوك جلال الملوك بل كان يصف الميت بما فيه، ولا يعنيه بعد ذلك أن تكون الخلال التي يذكرها حميدة عند قوم ذميمة عند آخرين.

كان الشنفرى صعلوكاً أي صعلوك، فيه الطيب والخبيث، والخير والشر، وكان كثير المعروف، قليل الأذى، مصون الشرف، أوتي العزيمة القادرة على قهر الأزمات وتذليل الصعاب بقوسه الشديدة وسيفه الرهيف. وكان - على نفوره من الناس - برّاً بأصحابه، يرصد لهم وهو رابض في مريضه على قمة الجبل منافذ الشعاب، ويذلل لهم سبل الغزو والأخذ بالثأر. وهذه الخصال جعلته رائداً من رادهم، وجعلت رحيله عن الدنيا خطباً لا يدرك فداحته إلا صعلوك مثله كتأبط شرّاً الذي بكاه، ونوّه بشجاعته وسرعته وصبره واحتماله الشدائد، فقال:

قَضَى نَحْبَهُ مَسْتَكْشِراً مِنْ جَمِيلِهِ مَقْصِلاً مِنَ الْفَحْشَاءِ وَالْعِرْضِ وَافِرُهُ^(٥)

(١) اللظى: النار أو لهبها.

(٢) الثكل: فقدان الحبيب.

(٣) الدّر: ج درة وهي ماسال من اللبن أو الدم. الأكل: عرق في البدن.

(٤) يرتاح لي: ينقذني من البلاء.

(٥) وافر: تام غير مدموم.

يفرّج عنه غَمّة الرُّوع عزمه
ومرّقة شِءٍ أقمعت فوقها
فلا يَمَعِدَنَّ الشَّنْصرى وسلاحه الـ
إذا راع روع الموت راع، وإن تمى

وهذه الواقعة تظهر في رثاء الملوك ظهورها في رثاء الصعاليك، لأنها سمة من سمات الشعر الجاهلي كله. فحينما رثى امرؤ القيس أباه لم يكن ليبيكه أو يستبكي الناس عليه، لأن مكانته تجلّه عن الدموع، بل فاخر به وبمكانته، وكذب الخبر الذي بلغه عن مقتله، إذ لم يدر في خلده قط أن يجروّ بنو أسد على قتل سيدهم حجر. وحينما تبين وجه الحق ثقل عليه الرزء، وراح يباهي بموضع أبيه من الملك، ويصور القبائل العربية من ربيعة وتميم وأتباعها خدماً له وموالي تسعى إلى مرضاته، والتلقظ من فُتاته:

أرقت لبرق بليل أهل
أناسي حديث، فكذبته
بقتل بني أسد ربهم
فأين ربيعة عن ربهما
ألا يحضرون لدى بابه
يضئ سناه بأعلى الجبل
بأمر تززع منه القل^(١)
ألا كل شيء سواه جلل^(٢)
وأين تميم وأين الخول
كما يحضرون إذا مأكّل

على أن الرثاء الجاهلي لم يبرأ من الغلو والشطط، ولم ينج - على واقعيته - من المبالغات التي فشت فاشيتها في شعر المتأخرين، لكنّها في الشعر الجاهلي أتت تعبيراً عن الدهشة التي تصحب موت العظيم، وفي الشعر المتأخر أتت عوضاً عن الصدق في الإحساس. وهذه المبالغات لا تشغل من القصيدة الجاهلية غير بيت أو بيتين، يخرج فيهما الشاعر عن المألوف. فمتى أحسّ أنّه جاوز الحد ارتدّ، والتزم الواقعة المألوفة في الرثاء.

وأوضح دليل على ما نذهب إليه قصيدة رثى فيها أوس بن حجر صديقاً قريباً إلى قلبه وسيّداً من سادة بني أسد، وشاعراً من شعرائها، هو فضالة بن كلدة. فطلب من

(١) الغمة: الكرب. الرُّوع: الفزع. صفراء مرنان: فوس مصوّنة. أبيض باتر: سيف قاطع.
(٢) المرقة: كل مكان عال مشرف. شياء: مرتفعة. أقمى: الإقعاء ضرب من الجلوس.
(٣) لا يمعِدَنَّ: لاتحى عن الخير. الحديد: المهف القاطع الشفرة. متواتر: متتابع.
(٤) القلل: ج قلّة وهي رأس الجبل.
(٥) جلل: صغير، حقير.

الشمس أن تنكسف، ومن القمر أن ينخسف، ومن النجوم أن تنطفئ حزناً على فضالة. ثم أدرك أن مطلبه مستحيل، فتحسّر على الفضائل التي انطوت بانطوائه، كإقالة العائر، وجبر المكسور، والشجاعة في الملّات:

ألم تُكسِفِ الشَّمْسُ والبَدْرُ والِد
كواكب للجبل الواجب^(١)
لفقد فضالة لا تستوي الـ
فقود ولا خلة الذهاب^(٢)
أهفأ على حسن أخلاقه
على الجابر العظم والحارب^(٣)

وربما كان الشعراء الذين ربطتهم بالأمراء صلوات المعاشة أميلاً إلى هذا النمط من الرثاء، فهم لحرصهم على التعظيم تعودوا المبالغة في المدح، ثم نقلوا المبالغة من إطار المدح إلى إطار الرثاء. ومن رثاء الأمراء إلى رثاء الأصدقاء وذوي القربى.

رثى النابغة الذبياني حصن بن حذيفة بن بدر، فبالغ، وغلا في تصوير المصاب. وأول غلوه تكذيب الناعي، وآخر غلوه تهويل الفاجعة، وأول الأمر مفض إلى آخره، إذ لو صحّ خبر الموت لتداعت الجبال، وأخرجت القبور موتاها من أجوافها، وبارحت النجوم أفلاكها، وتفطرت السماء، وتشققت الأرض. وحينها دفعت الحقيقة الظنّ، وقمع اليقين التردد بكي النابغة وبكى معه أهل الحيّ.

يقولون حصن ثم تابى نفوسهم
وكيف بحصن والجبال جنوح^(٤)
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل
نجوم السماء والأديم صحیح
فعمّا قليل، ثم جاء نعيه
فظل نديّ الحّيّ، وهو ينوح^(٥)

والشكل الأخير من أشكال الرثاء الفردي أن يبكي الإنسان نفسه قبل أن يبكيه الناس. وهذا البكاء نوع من التعلق بالحياة، أو التعلق بما بقي للشاعر فيها. وهو لذلك يدعو أصدقاءه، ويستعينهم على البلاء النازل، ويوصيهم بالحزن عليه إذا مات، وبالاستسقاء لقربه بعد الموت. كأنّ في هذا الاستسقاء ضرباً من ضروب الحرص على البقاء. إنّه باختصار تعبير عن الرغبة في الخلود والخوف من الفناء. ولذلك يحاول الشاعر أن يهرب من تصوّر الفناء، وأن يرتد إلى الطفولة زمن الحياة النضرة، وإلى الشباب الريان، زمن الشهوات والنزوات قال المثلّمس:

(١) الواجب: الساقط.

(٢) الفقود: المصائب. الخلة: الخلل الذي قد تركه وكان مسدوداً به. جابر العظم: المحسن المعني بعد الفقر (٣) الحارب: المحارب الذي يسلب الناس.

(٤) جنوح: مائلات.

(٥) نديّ الحّيّ: مجلس القوم وربما أراد القوم أنفسهم مجتمعين.

خَلَيْبِي إِمَامٌ يَوْمًا وَزَحْزَحْتُ مَنَابِكَمَا فِيهَا يَزْحَرْحُهُ الدَّهْرُ^(١)
فَمَرًّا عَلَى قَبْرِي، فَقُومَا فَسَلِمَا وَقَوْلَا سِقَاكَ الْغَيْثُ وَالْقَطْرُ يَاقِبْرُ
كَأَنَّ الَّذِي غَيَّبَتْ لَمْ يَلُهُ سَاعَةٌ مَن الدَّهْر، وَالدُّنْيَا لَهَا وَرَقٌ نَضْرُ
وسيلبغ هذا النمط من رثاء الشاعر نفسه قمة النضج في العصر الأموي، حينها يرثي مالك بن الربيع نفسه (ت ٦٠هـ) بالبيائية المشهورة.

(٢) الرثاء القبلي:

إن ارتباط الشاعر بقبيلته حمّله تبعات كثيرة، كان ينهض بها مختاراً في السلم والحرب. فهو في السلم لسانها الناطق بالمفاخر، وفي الحرب شعلتها التي تضرم الغضب في النفوس، ويعد الحرب نادبها الباكي على القتلى. ولما كانت حياة العرب في الجاهلية حروباً موصولة بحروب فقد كثر في شعرهم الرثاء، واتخذ بعضهم طابع الرثاء القبلي العام، وبرز فيه الشعراء بروز القادة، يقودون الأبطال إلى سوح المعارك بالحماسة، ثم يودعونهم إذا قتلوا بالتأين.

ولذلك شاع في هذا الرثاء البكاء على أبطال القبيلة، والقبول بالقدر المقدر، لأن القبائل العربية كلّها أو جلّها تلتقي في ملتقى واحد هو النزوع الدائم إلى القتال، والرحيل عن المنازل إلى المقابر في موكب لا ينقطع. قال عبيد بن الأبرص يرثي الذاهبين من قومه:

لَمَنْ طَلَّلَ لَمْ تَمُفْ مِنْهُ الْمَذَانِبُ فَجَنَّبَا حِرًّا قَدْ تَمَسَّقَى فَوَاهِبًا^(٢)
دِيَارِ بَنِي سَعْدِ بْنِ ثَعْلَبَةَ الْأُلَى أذَاعَ بِهِمْ دَهْرٌ عَلَى السَّنَاسِ رَائِبُ^(٣)
فَأَذْهَبَهُمْ مَا أَذْهَبَ النَّاسَ قَبْلَهُمْ ضِرَاسَ الْحُرُوبِ وَالْمَنَابِيَا الْعَوَاقِبُ^(٤)

وقد يشتد الحزن في هذا الرثاء القبلي، لكنّ الشاعر - على حزنه - يظلّ نزاعاً إلى المفاخرة بالقبيلة، يؤثر الإدلال بالمفاخر، على الإعوال والجزع. لقد حزنت أميمة بنت عبد شمس على مَنْ قُتِلَ مِنْ قَوْمِهَا فِي يَوْمِ الْحَرِيرَةِ، لكنّها قمعت الحزن بالتجلّد، وانتقلت من النواح إلى إقناع السامع بأنّ القتلى جديرون منها بالدموع الغزيرة، فهم

(١) زحزحت: بعدت.

(٢) عفى: درس. المذانب: موضع أو مسابيل الماء. حبر وواهب: موضعان.

(٣) أذاع بهم: ذهب. رائب: كثير الشر لا خير فيه.

(٤) ضراس الحروب: شدتها. العواقب: المتابعة التي يعقب بعضها بعضاً.

ركنها الذي تداعى، وشرفها الذي تعتز به، وقلعتها التي تحتمي بها:

| | |
|-------------------|----------------------------------|
| ألا ياعين فابكيهم | بدمع منك مستغرب ^(١) |
| فإن أبك فهم عزي | وهم ركني وهم منكب ^(٢) |
| وهم أصلي وهم فرعي | وهم نسبي إذا أنسب |
| وهم مجدي وهم شرفي | وهم حصني إذا أهرب |

وكيف لاتفاخر الشاعرة بقومها وفيهم جماع الفضائل كالصدق والبلاغة والبطولة:

| | |
|------------------|-------------------------------|
| فكم من قائل منهم | إذا ما قال لم يكذب |
| وكم من ناطق فيهم | خطيب مصقع معرب ^(٣) |
| وكم من فارس فيهم | كمي معلّم مخرب ^(٤) |

ومهما تكن نفوس العرب متسعة بنار الغضب قبل الحرب، فإن الموت الذي يتخطف أرواح القتلى يكسر شرة الأحياء، ويقفهم أمام حقيقة تطمسها الحماسة أحياناً، وتبقى ماثلة كل حين، وهي حقيقة الموت، أو حقيقة الرعونة في الحروب القبلية. والمنصف من الشعراء من أوتي الجراءة على رثاء الفريقين، والمساواة بين الخصمين. وربما كان المفضل النكري أصدق الشعراء في هذا النمط من الرثاء.

لقد نظر المفضل إلى ميدان القتال بعد انطفاء جذوة الحرب فإذا الحصاد الذي تمخضت عنه المعركة الرعناء أصابع مقطعة، ورؤوس مكسرة، وحلوق تحشج فيها الأنفاس، وأجساد ممزقة تأكلها الضواري، والرابح من الفريقين خاسر اليوم أو غداً، فقال:

| | |
|-------------------------|--------------------------------------|
| بكل قرارة متا ومنهم | بنان فتى وجممة فليق ^(٥) |
| وكم من سيّد متا ومنهم | بذي الطرفاء منطقه شهبق |
| فأشبعنا السباع وأشبعوها | فراحت كلّها تنقّ يفوق ^(٦) |

ثم صرف الشاعر نظره عن المشهد المرعب إلى خيام النساء، فلم يلق إلا

(١) مستغرب: كثير لا ينقطع.

(٢) الركن: الملجأ. منكب: عون.

(٣) مصقع: بليغ. معرب: فصيح مبین.

(٤) الكمي: الشجاع. معلّم: الشجاع الذي علم نفسه بعلامة في الحرب. معرب: شديد الحرب.

(٥) القرارة: ما اطمان من الأرض. فليق: مشقوقة.

(٦) تنقّ: منتلّة. يفوق: تتجشأ شبعاً وامتلاءً.

الباقيات المعولات، وأصغى إلى النواح فإذا الأصوات تتجاوب، وإذا البكاء واحد
 لانسب له، وإذا حناجر الفريقين بحاء تخنقها الغصص:
 فابكيْنَا نساءهُمُ وأبكيُوا نساءً مايسوغُ لهنَّ ريقُ^(١)
 يجاوبن النّياح بكلّ فخر فقد صحت من النّوح الحلون^(٢)
 وفي هذا النمط من الرثاء يفارق الشاعر أفقه القبلي الضيق، ويرقى إلى أفق إنساني
 كريم، تذوب فيه العصبية، وتزول الفوارق، وتتصر الروح النبيلة العامة على الأثرة
 المغلقة. فإذا الأشلاء المبعثرة في الميدان عامل من عوامل توحيد العرب، وإذا العقلاء
 من القبائل المختلفة ينظرون إلى الحرب بعيون العقول المنصفة، لا بالعيون التي
 عصبتها العصبية، فلا يجدون فيها إلاّ الدمار والخزي، فيرثون العدو كما يرثون
 الصديق. وهم في حقيقة الأمر لا يرثون للبكاء على الموتى، بل للإبقاء على الحياة في
 جسيم الأحياء، ونفخ الروح القومية في مفهوم الأمة الذي طغى عليه الحمق حتى كاد
 يغرقه.

د - خصائص الرثاء الفنية:

لما كان الرثاء شكلاً من أشكال المدح، فإنّ خصائصه الفنية تماثل خصائص
 المدح، ومن أهم هذه الخصائص:
 (١) امتزاجه بالأغراض الأخرى كالحماسة والفخر ووصف الحرب في أكثر الأحيان.
 وإفراده بقصائد ومقطعات في أحيان قليلة كمرثي النساء إخوتهن وآباءهن وأبناءهن.
 (٢) مجانية الغرابة اللفظية: وتعليل هذه الظاهرة سير، وهو أنّ الشاعر المحزون يقربه
 الحزن من الفطرة، ويقصيه عن الصنعة، فيستخدم من الألفاظ أشيعها، وأعلقها
 بالذاكرة، وأسيرها على الألسن.
 (٣) التعلق بالحياة: من يستعرض شعر الجاهليين في الرثاء يجد فيه الخوف من الموت
 واضحاً وضوح الحرص على الحياة، ولا يجد إيماناً قوياً بحياة أخرى، أو تصوراً واضحاً
 لبعث وحساب ولذلك طغت في هذا الشعر النزعة المادية على النزعة الروحية، وقويت

(١) مايسوغُ لهنَّ ريقُ: غصص حزنًا وألمًا.

(٢) صحت: خشنت وبحت. التجاوب: أن تبكي إحداهن فرد الأخرى بكاءها ببيكاء مثله. النياح: النوح والبكاء.

هذه النزعة عند الشعراء المقبلين على اللذات كالخمر والنساء والصيد ومنهم الأعشى وطرفة وامروء القيس .

٤) غياب المقدمة الطللية والغزلية : إنَّ للموت لهيبة، وهذه الهيبة تقصيه عن الغزل وعن التفكير في الجمال . غير أنَّ قصائد قليلة شذت، وخالفت القاعدة المطردة، وتضمنت مقدمات طللية أو غزلية منها قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله، وقصيدة لبيد في تأبين أخيه، ورثاء المرقش في البكاء على ابن عمه وهي الميمية التي مطلعها:

هل بالديار أن تحيب صَمَمٌ لو كان رسم ناطقاً كَلَمٌ
الدار قفر والرَّسوم كما رَقَّتْ في ظهر الأديم قَلِيمٌ^(١)

٥) الواقعية والزهد في المبالغة: وقد أشرنا الى هذه الظاهرة، وربطناها بالصدق والصراحة اللذين جُبل عليهما الخلق العربي، وبطبيعة الخيال الحسي عند العرب .

٦) ندرة رثاء النساء: وتعود هذه الظاهرة إلى حرص الشاعر على الظهور بمظهر التجلّد وإلى طبيعة الحياة التي تربط الضعف بالمرأة، والقوة بالرجل . ولما كان المجتمع الجاهلي يقدر القوة، ويمقت الضعف فقد قلَّ رثاء الرجال للنساء، ومن هذا القليل ما رثى به عمرو بن قيس المرادي زوجه سعدى، إذ بكأها واستبكى عليها النساء، فقال:

سعيد قومي على سعدى، فبكيها فليست محصية كل الذي فيها
في ماتم كظباء الرّوض قد قرحت من البكاء على سعدى ماقيها

٧) إشراك الطبيعة في الحزن^(٢)، والسبب المعقول لهذه الظاهرة هو أنَّ الشاعر الجاهلي كان شديد الاتصال بالطبيعة، يحسّه في كلِّ جانب من جوانب حياته، وأنَّ لهذا الاتصال امتداداً يجاوز الحياة إلى مابعدّها، ويتمثل في دورة الحياة الملموسة، فالناس يأكلون من الأرض ثم تأكلهم الأرض، فينتزع باطن الأرض البشر من ظاهرها، كما تنزع الضواري بغاث الطير من أوكارها، فلا غرو أن تحزن الأفلاك والجبال على الذين فارقوها . وإذا كنا نستغرب في العصر الحاضر هذا الإشراك فلأنَّ الحياة الحديثة قطعت ما بين الإنسان والطبيعة من وشائج، وغلبت الصناعة على الطبيعة، والآلة على الفطرة، ففتر حسَّ الناس بما حولهم وبهت .

(١) رقص: زين وحسن أو كتب .

(٢) كرتاء أوس بن حجر لفضالة بن كلدة .

مراجع بحث الرثاء

- ط. دار الثقافة
البيجاوي وزملائه،
أحمد زكي صفوت
ابن الأثير الحلبيّ
ت. د. يوسف نجم
ت. د. حسين نصار
د. يحيى الجبوري
د. عفيف عبد الرحمن
ابن رشيق
ت. أحمد شاکر وهارون
- ١ - الأغاني ج ١٦
٢ - أيام العرب في الجاهلية
٣ - جمهرة خطب العرب
٤ - جوهر الكنز
٥ - ديوان أوس بن حجر
٦ - ديوان عبيد بن الأبرص
٧ - الشعر الجاهلي
٨ - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهليّ
٩ - العمدة
١٠ - المفضليات

الفصل السابع

الحكمة

[معنى الحكمة ومصادرها، موضوعات الحكمة، سمات الحكمة]

أ- معنى الحكمة ومصادرها

جاء في اللسان: «الحكمة العدل... وأحكم الأمر أتقنه.. ويقال للرجل إذا كان حكيماً: قد أحكمته التجارب. والحكيم: المتقن للأمور».

وجاء في المعجم الفلسفي: «الحكمة العلم والتفقه. قال تعالى: ﴿ ولقد آتينا لقمان الحكمة ﴾ يعني العلم والفهم. والحكمة العدل، والكلام الموافق للحق، وصواب الأمر وسداده، ووضع الشيء في موضعه.. وقيل: الحكمة معرفة الحقائق على ماهي عليه بقدر الاستطاعة. وهي العلم النافع المعبر عنه بمعرفة ما للإنسان وما عليه، أو هي معرفة الحق لذاته، ومعرفة الخير لأجل العمل به».

ومن القول الأخير يتبين أن للحكمة وجهين: وجهاً نظرياً، ووجهاً عملياً. أما الوجه النظري فيعني المعرفة العميقة، والإدراك الدقيق لحقائق الحياة والكون، أو كما قال ابن سينا: «الحكمة صناعة نظر يستفيد بها الإنسان تحصيل ما عليه الوجود كله في نفسه، وما عليه الواجب مما ينبغي أن يكسبه فعله لتشرف بذلك نفسه، وتستكمل وتصير عالماً معقولاً مضاهياً للعالم الموجود».

وأما الوجه العملي فالمقصود منه تطبيق المثل والقيم التي يتهدى العقل السليم إلى معرفتها، ليتسنى لصاحبها الوصول إلى السعادة والطمأنينة.

فإذا كانت غاية الحكمة النظرية بلوغ الحق المجرد فغاية الحكمة العملية تطبيق المبادئ لأنها خير، والخير أولى أن يتبع. ومعنى ذلك كله «علم وعمل، فإذا كان الإنسان عالماً غير عامل بما يوجبه عمله، أو كان عاملاً غير عالم بمبادئ علمه لم يكن حكيماً» وإذا كان وجهها الحكمة متلازمين فإن الحكمة في غالب الأحيان لاتصدر «إلا

في اللغة

في الاصطلاح

فيها الحكمة

عن العقلاء المجريين المتبصرين بعواقب الأمور، فينطق الإنسان عن أحوال الناس بكلمة تجمع أنواعاً كثيرة».

ويمكن أن نعرّف الحكمة في الشعر بأنها تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالة على المعنى، أو تضمين الأبيات القليلة معاني جليلة درج العرب على تسميتها جوامع الكلم.

ولمّا كانت الحكمة مرتبطة بالحياة فإنّها لا تبقى أفكاراً عامّة مجردة لوجه الحق، بل تتأثر بالبيئة التي تكنفها، وبالعصر الذي تظهر فيه، وبالأشخاص الذين يصنعونها فلكلّ شاعر لون خاص، وذلك لاختلاف طبائعهم، وتباين نظرتهم إلى الحياة والواقع. فحكمة زهير تختلف عن حكمة طرفة، وعن حكمة الأفوه وعن حكمة امرئ القيس. حتى في الحكمة التي تنطلق من واقع مشترك وتجربة واحدة اختلفت صور التعبير، وتباينت وسائله. فغدا لكلّ كلمة طعم خاص لصدورها عن مزاج خاص. فنجد في بعضها الهدوء والاتزان والأسلوب الوعظي والرضا بالواقع الإرشادي، وفي بعضها التشائم واليأس والمرارة والتمرد على الواقع.

وما ذكرناه يعني أنّ المصدر الأوّل للحكمة تجارب البشر، وذكاؤهم الحاد، وبصائرهم النفاذة، وتأمل الماضي والحاضر، وقياس الثاني على الأول، والنظر في جوانب الحياة، واستخلاص العبرة العامة من المواقف الخاصة.

وربما كانت للحكمة مصادر أخرى كفلسفة القدماء، والوحي السماوي، والقيم الأخلاقية، والتشريعات الدينية. لكنّ هذه المصادر كانت محدودة الأثر في الشعر الجاهلي لضآلة حظّ الجاهليين منها، واعتمادهم الأول على التجربة الحية العملية. وعذر العرب في ضمور هذه المصادر هو أنّهم لم يقيموا في ممالك مستقرة، تقوم فيها حضارة ذات معاهد ومدارس كتلك التي عرفها الإغريق، ولم يدرسوا فلسفة غيرهم، فيقبسوا منها كما قبس أبو الطيب في العصر العباسي من آراء أرسطو. لهذا بقي مصدرهم الأول الحسّ الصادق المقرون بالذكاء الفطري، والتجارب التي يسلكها العقل في مسلك التنظيم الدقيق.

ولمّا كان العرب أصحاب صدور تحفظ، لاحملة أقلام تنقش، فقد خلبدوا حِكْمَهُمْ في نمطين من الكلام يسهل حفظهما، ونقلهما من صدر إلى صدر، ومن لسان إلى أذن. وهذان النمطان هما الأمثال والشعر. أمّا المثل فجملة في غاية الإيجاز والقوة والعمق إلى شمول يمدّ أطراف الفكرة حتى تستوعب آلاف الحالات.

وأما الشعر فكلام موزون مقفى له معنى ، سريع العلوُق بالذاكرة محبب إلى الأذن ، عذب الوقع والإيقاع ، مسلح بالصور، موار بالعواطف . وكثيراً ما كان يلتقي النمطان فيغدوان نمطاً واحداً ، فيأتي المثل موزوناً كأنه شطر من بيت ، أو تتناقل الألسنة البيت حتى يذهب مثلاً، ويحافظ على بقائه ونمائه بعد انفصاله عن القصيدة . فتعي الذاكرة الحكمة وتنسى التجربة والمناسبة والبيئة التي تفجّر بها البيت .

ولانبالغ إذا قلنا : وإن كثيراً من القصائد لا تروى إلا لما فيها من حكم ، وإن كثيراً من الشعراء تخلد بهم حكمتهم الموجزة أكثر مما تخلد بهم قصائدهم المطولة ، وإن كثيراً من الحكم ترسخ في الذاكرة العربية بعد أن تمحى أسماء الحكماء الذين وصلوا إليها بالتجربة أو بالحدس والكشف .

وتعليل هذا الخلود أنّ الإنسان العربي في حلّه وترحاله لم يكن له قانون يحتكم إليه ، ولا دستور مدوّن يستفتيه ويستلهم منه العبرة والنصح . لذلك كان في العضلات يستوحى من الشعر والأمثال الحكم ويستضيء بها ، ولا يعنيه أن يعرف القائل ، وإنّما يعنيه أن يحتجّ بالقول . ولذلك أيضاً نجد طائفة كبيرة من الأمثال وطائفة غير يسيرة من الأشعار لا يعرف أصحابها . وهي مع ذلك أثيرة عند العرب ، يحفظونها ويشرحونها ، ويوضحون المواضع التي تصلح لروايتها والتمثل بها .

ب - موضوعات الحكمة في الشعر الجاهلي :

إذا جاز أن نستعير من كلام المحدثين مانوضح به أغراض الحكمة قلنا : إن أبرز المحاور التي دارت حولها أغراض الحكمة في الشعر الجاهلي (جدلية الحياة والموت) وما يتصل بهذه الجدلية من أسباب ونتائج . والعرب لم ينفردوا باهتمامهم بهذا المحور ، لأنّه كان الشغل الشاغل لكثير من شعوب الأرض قديمها وحديثها . تناوله الفلاسفة بالنظريات المجردة ، والشعراء بالإثارة والتصوير ، وعلماء الاجتماع بالرصد والاستنباط ، ومؤرخو الحضارة بالتتبع والمواكبة ، وأهل الفن بالتجميل والإمتاع .

ولنبداً من الجانب السلبي في هذه الجدلية ، وهو الموت . فكيف تصوره الشعراء ، وما للنتائج التي استنبطوها من حقيقته الثابتة الموجهة؟

(١) الموت :

لعلّ أبسط شكل من أشكال التصوّر طاف في ذهن الشاعر العربي، وهو يفكر في الموت تصوّره أنّ الموت سفر ذو اتجاه واحد، بدايته معروفة، ونهايته مجهولة. إنّه سفر الروح إلى عالم غامض، وبقاؤها في مستقرها البعيد عن الجسد، وعن الأحياء. قال عبيد بن الأبرص :

وكلّ ذي غيبة يؤوب وغائب الموت لا يؤوب
وإذا كانت البداوة قد فرضت على الحياة في العصر الجاهلي سفرًا موصولاً بسفر، ورحلة تفضي إلى أخرى فإنّ الرحلة الأخيرة لاسواها كانت تستوقف العقل، وتحرّضه على التأمل، وتفضي به إلى الاستسلام، لأنّ الوقوف الطويل على باب الموت لم يمكن أحداً من رؤية ماوراءه. ففيم الإلحاح، والصدّ هو الردّ، وفيم المجادلة، والدارة مغلقة؟ والإغلاق ينتهي إلى الإخفاق؟

أرسل قس بن ساعدة نظره في قافلة الموت، فعجز بصره عن تعرّف أول الركب وآخره، ورأى القافلة تمضي في اتجاه واحد، فوصل إلى حقيقة واضحة لكنّها جارحة، وهي أنّ العاقل من كان على أهبة دائمة للرحيل :

| | |
|---------------------|-------------------------|
| في السّاهبين الأولي | ن من القرون لنا بصائر |
| لما رأيت موارد | للموت ليس لها مصادر |
| ورأيت قومي نحوها | تمضي الأكابر والأصاغر |
| لا يرجع الماضي إل | سيّ ولا من الباقين غابر |
| أيقنت أنّي لامحا | لة حيث صار القوم صائر |

وقد يُجَبَّل إلى المرء أنّ سفره مؤجّل لامعجّل، وأنّه غير مقصود بنذر الموت التي تحيط به من كلّ جانب، وأنّ الموت الذي أدرك غيره اليوم قد عفا عنه، وأنّ في الزمن فسحة، وهو في حقيقة الأمر غافل عن الحقيقة، لأنّ البعيد قد يقرب، ولأنّ الحياة طوقت الإنسان بجبل أوله في عنقه، وآخره في يد الموت. والموت قادر على شدّ الحبل، وخنق صاحبه في كلّ لحظة، قال طرفة :

أرى الموت أعداداً النفوس ولا أرى
لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى
بعيداً غداً، ما أقرب اليوم من غد^(١)
لكا لطول المرخي، وثنياه باليد^(٢)

(١) الأعداد: الماء الكثير الورود .

(٢) الطول: الحبل الذي يطول للدابة فترعى فيه . المرخي: المرسل . الثني: الطرف .

والموت في رأي زهير، قوة جاهلة عمياء، لا تقنص بعدترصد، ولا تتصيد فرائسها وفق نظام معقول. إنها ناقة معصوية العينين، تدوس بمناسمها العريضة الباطشة رؤوس الناس، ومن أخطأته اليوم أدركته غدا، لا ينجو منها الشجاع ولا الجبان، ولا يقي منها حذر ولا حيطة:

رأيت المنايا خبطاً عشواء، من تصب
ومتته، ومن تحطّءء يُعمّر، فيهرم (١)
ومن هاب أسباب المنايا ينلنهُ
وإن يرق أسباب السّماء بسلم (٢)

وهذا التصور يقصي الموت عن الذات الإلهية القادرة، ويجرده من الحسّ الديني، ومن طيوف الإيمان المترققة في شعر زهير وأمثاله من الجاهليين، وتبقى القوة المسيطرة على الحياة والموت غامضة، أو على قدر غير يسير من الغموض.

لقد استسلم الشاعر الجاهلي لقوة الموت، ولم يدرك مصدرها، فحكم بالموت على كل شيء، ولم يصف بالخلود وثناً يعبد، ولا صنماً يتقرب به إلى الله، لكنّه خلع جلال الخلود على شيء لا يدرك، أو على قوة خفية لا يدركها الحسّ، هي قوة الزمان، فالزمان وحده الخالد، والناس والأحياء والأموال إلى فناء. إنّ في الحياة لسراً غامضاً يدعّ ظهر الإنسان دعماً، ويسوقه سوق الجزار الدّابة إلى المذبح، ثم يلقيه في غيابة العدم. يقول زهير:

بدا لي أنّ النّاس تفنى نفوسهم
وأموالهم، ولا أرى الدّهر فانيا
أراني إذا ما بتت على هوى
وأني إذا أصبحت غاديا (٣)
إلى حفرة أهدى إليها مقيمة
يحث إليها سائق من ورائيا (٤)

ولو حكم زهير بالفناء على الجسد، وصان منه النفس لكان في حكمه شافع لمن توسّم فيه الإيوان بالله والبعث والحساب في قوله:

ولا تكتمن الله ما في نفوسكم
ليخفى، ومهما يكتم الله يعلم
يؤخر، فيوضع في كتاب فيدخر
ليوم الحساب أو يعجل فينقم

لكنّ زهيراً رأى أنّ الفناء يدرك النفس إدراكه الجسد. وإذا كانت النفس فانية لا باقية، فما الجوهر الذي يعرض له الحساب والعذاب أو الثواب يوم القيامة؟ وهكذا نستطيع أن نزعم أنّ الشعر الجاهلي لا ينطوي على تصوّر واضح، تراءى فيه النفس

(١) العشواء: الناقة التي لا تبصر ليلاً، والخبط: الضرب باليد.

(٢) أسباب السّماء: نواحيها أو أبوابها.

(٣) بتّ على هوى: أي لي حاجة لا تنتفي أبدياً فإذا ما أصبحت جاء أمر غير ما بتت عليه.

(٤) أهدى: أساق. السائق: الأجل.

خالدة، ولا على تصوّر الموت مرتبطاً بإله، يُحيي ويميت. ولنا أن نستنبط من هذا التصوّر أنّ حكمة الجاهليين لم تستوعب ماسبقها من فلسفات وعقائد وأديان. فالخلود - كما يرى سيد عويس - كان واضحاً في عقائد المصريين القدماء، ولذلك حرص الفراعنة على تحنيط الأجساد لتعود إليها الروح يوم القيامة. والقيامة بعد الموت ركن من أركان العقيدة المسيحية «لأنّ النفس الخالدة لا يمكن أن يتسلط عليها فناء». وتصوّر الفناء والخلود لا يعنينا لذاته، وإنّما يعنينا منه تأثيره في سلوك الإنسان الجاهلي، وما يستتبع من تصوّر للخير والشر، وما يرافقه من إقباله على الشهوات أو انصرافه عنها. فكيف تصوّر الشاعر الجاهليّ الحياة، وما الحكّم التي صورت هذا التصوّر؟

(٢) الحياة:

إذا استطعنا أن نستخلص من شعر الجاهليين تصوّراً للموت، برسم متقارب السمت والقسمات، فإنّ الظفر بمثل هذا التصوّر للحياة مطلب عسير المنال، لأنّ مواقف الشعراء من الحياة تصطبغ بأكثر من صبغة، وتتأثر بأكثر من عامل، ومن هذه العوامل طبع الإنسان، وقره وغناه، وعلاقته بالأسرة والقبيلة، والسّن التي قال فيها الشعر.

وهكذا يمكن أن نجد تصوّر الحياة متبايناً شديد التباين.

فزهير الشيخ ملّ الحياة بعد ثمانين سنة، وخيّل إليه أنّها عبء ثقيل لا يطاق احتماله، وهو - وإن لم يتمنّ الموت - لم يكن يقبل على الدنيا إقبال الراغب في شهواتها، الحريص على امتدادها:

سُمْتُ تكاليفَ الحياة ومن يعيش ثمانين حولاً، لا أبالك يسأم

وعبيد بن الأبرص لم يكن أقلّ منه إحساساً بمرارة الحياة وتفاهتها:

والمرء ماعش في تكذيب طول الحياة له تعذيب^(١)

وإذا كانت الحياة - مهما تطلّ - وهماً كبيراً، فإنّ نعمها أوهام صغيرة، وإنّ لذاتها

ظلال راحلة. فإنّ لم ترحل اللذات عن الإنسان رحل عنها الإنسان. وما يسلبه المرء

اليوم تنتزع منه المنية غداً. فقيم التعلق ببقها الخلب، وسرابها الخداع قال عبيد:

(١) تكذيب: أي الحياة كذب فمهما عاش الإنسان فلا بد أن يموت.

فكلّ ذي نعمة مخلوسها وكلّ ذي أمل مكذوباً^(١)
وكلّ ذي إبل موروثها وكلّ ذي سبّ مسلوب

ومهما يطل بالإنسان العمر، وينشط به العزم، فعمره قصير، ونشاطه عبث،
وعمله هوى، فلماذا يعني المرء نفسه بعمل تنتهي حياته قبل أن ينتهي؟ قال لبيد:

إذا المرء أسرى ليلة ظنّ أنّه قضى عملاً، والمرء ماعاشَ عامل^(٢)

وهبه أنجز مابدأ به، أو أدرك ماسعى إليه. أليس هذا المدرك المنجز والموت على
موعد؟ فإن يكن كذلك انتزع منه الموت ماصنع، وأرغمه على ترك كلّ شيء:

بلينا وماتبلى النجوم الطوالع وتبقى البلاد بعدنا والمصانع^(٣)

وعلى هذا النحو تصوّر الأفوه الأودي الحياة كلّها بلذاتها ومباهجها، فلم يرها إلا
ظلاً زائلاً، وعارية مستردة:

إنما نعمة قومٍ متعةٌ وحياة المرء ثوبٌ مستعارُ

ورأى أنّ الشرّ فيها أغلب، وأنّ الشؤم عليها طاغٍ، فقال:

والمرء ماتصلح له ليلةً بالسعد تفسدُه ليالي التّحوس

والخير لا يأتي ابتغاء به والشّر لا يغنيه ضحُ الشّمس

ونستطيع أن نزعّم أنّ هؤلاء الشعراء شقّوا في حياة الجاهليين تياراً متشائماً، لأنهم
كانوا يفرسون أقدامهم وسوقهم في أشداق القبور، ثم ينظرون إلى طفولة الحياة وشبابها
من شيخوختهم وبهاكمونها، ويحتكمون فيها إلى الموت. ولذلك غلب على حكمهم
اليأس والضجر والقلق والعجز والخيبة.

غير أن العصر الجاهلي شهد تياراً آخر من الحكمة ينظر إلى الدنيا بمنظار الحياة
لا بمنظار الموت، ويناقش لذاتها بالغريزة لا بالعقل، ويستنبط حكمها من التجربة
الحية لا من التصوّر المتماوت، وزعيم هذا التيار طرفة بن العبد، ومن أربابه الأعشى
وامرؤ القيس. فطرفة لم ينكر أنّ الموت يساوي بين الناس جميعاً، وأنّ أزهد الناس
وأبخلهم قد يدفن في قبر يشبه قبر أكثرهم سرفاً وترفاً، وأنّ الحياة مع مرور الزمن تأكل
عمر الإنسان حتى تفتنيه:

أرى قبر نعامٍ بخيلٍ بياله كقبرٍ غويّ في السبطالة مفسدٍ

أرى العيش كنزاً ناقصاً كلّ ليلة وماتنقُص الأيامُ والدمهرُ ينفد

(١) مخلوسها: مسلوبها.

(٢) إذا سهر المرء ليلة في عمل ظنّ أنّه فرغ منه وهو ماعاش يعرض له مثل ذلك أي هو أبداً لا ينقطع عمله ولا حوائجه.

(٣) المصانع: القرى والمباني من القصور والحصون.

(٤) النعام: البخيل الذي يزحر إذا سئل ويتنحج. الغوي: المبذر للمال.

لكن حكمته التي لا يستها الغريزة لم تُمل عليه الزهادة، بل دفعته إلى اغتنام
الفرص قبل انقضائها، وإلى اقتطاف ثمار الحياة قبل ذبولها، ورأى أن يرتوي من دم الزق
قبل أن ترتوي الأرض من دمه:

ستعلم إن متنا غداً أينما الصّدي
كريمٌ يُرَوّي نفسه في حياته
إنّ الموت الذي أضجر من الحياة شيخاً كزهير هو الذي فجر عُرَام الحياة في قلب
شاب كطرفه، فالشاعران يلتقيان ثم يفترقان: يلتقيان على الإيمان بأنّ الموت حقّ،
وفترقان بعد ذلك. إذ يبقى زهير غارقاً في السأم، ويذهب طرفه إلى الحانوت ليغرق
نفسه في الخمر، وليحول ماله إلى لذائذ ومباهج قبل أن ينزع الموت منه ماله، أو ينتزعه
من المال:

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي
عقيلة مال الفاحش المتشدداً^(١)

٣) الناس والمال:

يبدو أنّ النزعة الواقعية التي طغت على شعر طرفه كانت أقرب إلى نفوس
الناس، وأجدر بالشيوع. ومن يصغ إلى حكم الشعراء يسمع أصداء الواقعية تتجاوب
فيها قوية الواقع. وأوّل هذه الأصداء الإيمان بخطر المال في الحياة وسلطانه على البشر.
فالفقر يكسر الأنف، ويجعل صاحبه عيالاً على غيره، ويبغضه إلى الناس، فينكره
أهله، ويهجره صحبه. قال عروة بن الورد:

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه
شكا الفقر أو لام الصديق فأكثر
وصار على الأذنين كلاً وأوشكت
صلات ذوي القربى له أن تنكرا^(٢)

وسلطان المال القاهر يقلب موازين الحياة، ويصنع للبشر المفاهيم والقيم، ويحدّد
أنهاط السلوك. ولما كان الناس أبناء مصالحهم فإنهم يحدّدون على هدي هذه المصالح
سيرتهم في الحياة. فمتى رأوا النعم مزدهمة على إنسان ازدحموا على بابه، ومضوا يسبون
عليه أثواب الشرف ضافية ويصفونه بالنبل والفضل. فإذا انفضت نعمه انفضوا من
حوله، ثم لم يشفع له عندهم شرفه القديم، ومحتّده العريق. قال أوس بن حجر:

فلئن رأيت الناس إلا أفلهم
خفاف العهود يكثرون التنقلا^(٣)

(١) يعتام: يخنار ويخص عقيلة: عقيلة كل شيء خياره وأنفسه الفاحش: السيء الخلق أو البخيل جداً.

(٢) الأذنين: الأقرين. كلاً: عيناً وثقلاً.

(٣) التنقل: التحول عن المودة.

بني أمّ ذي المال الكثير يرؤنه
 وهم لمقلّ المالِ أولادُ علةٍ
 - وإن كان عبداً - سيد الأمر جحفلًا^(١)
 وإن كان محضاً في العمومة مخولاً
 والناس ظلمة غدر، يأكلون مال اليتيم، ولا تفعل فيهم دموع الثكلى وربما
 كان طرفه وأمه أشهر ضحايا الطمع في العصر الجاهلي . ولذلك الظلم الذي لحق طرفه
 حمل الرجل على الطغيان، وتبرّم بأهله، وحذّر من عواقبه الوخيمة:
 قد يورد الظلم المبين آجنا ملحاً يخالط بالزّعاف ويقشِب^(٢)

ولم يجد طرفه في الشقاء الإنساني ما يعدل ظلم الأقوياء الأقرباء، لمن جعلتهم
 المقادير أوصياء عليهم، فأكلوا أموالهم أكلاً لماً، فقال:
 وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً^(٣) على المرء من وقع الحسام المهند^(٤)-
 على هذا النحو المدرّ صور الشعر المال، فإذا هو وحش شديد الضراوة والفتك،
 يمزق الأواصر، ويقبّح وجوه الفضائل، ويفسد حياة الناس . ولكنّ هذه الصورة
 الشائنة ليست إلّا جانباً من حكمة الجاهليين .

أما الجانب الوضيء فيجعل المال وقاية للعرض، وحماية من الشتم، ورابطة تجمع
 أبناء القبيلة . قال زهير:

ومرّ يجعل المعروف من دون عرضه
 ومن يك ذا فضل، ويبخل بفضله
 يفتره، ومن لا يتقّ الشتم يثتم^(٥)
 على قومه يستغن عنه ويؤتم
 وإلى هذا المعنى ذهب المثقب العبدي حينما قال:

لا يبالي طيّب النفس به
 تلف المال إذ العرض سلم
 وإلى أبعد منه ذهب زهير حينما سخر المال لخدمة المجتمع كلّه، ودعا إلى تعميم
 النفع به، ورأى أنّ العقل يقضي بالدعوة إلى السلام ونبذ الحرب، وأنّ مال الأغنياء
 يمكن أن يغدو مهراً تخطب به ربة السلام، فقال:

وقد قلتُما إن ندرِك التّسلم واسعاً
 بهالٍ ومعروفٍ من القبول نسلم
 والحرب مهلكة للعقل، بها يضل أهل الرشاد، أمّا السلام فإنه إذا بسط ظلاله
 على الناس أتاح للعقل أن يتفتح، وللخير أن يعم، وضيّق على الجاهل طرق

(١) السيد الجحفل: الكثير الأتباع .

(٢) أولاد علة: مبعوضون . محضاً: خالص النسب . مخولاً: كثير الأخوال .

(٣) المبين: الظاهر . الأجن: المتغير . الزعاف: السم القاتل يقشِب: يخالط .

(٤) مضاضة: حرقه .

(٥) يفتره: يصنه .

الانحراف، فتحالم وتعالم وانصاع للحق. قال الأفوه الأودي:
يُحلم الجاهل للسلام، ولا يُقِرُّ الحلم إذا ما القوم غاروا

٤) نظرات في الأخلاق والسياسة:

كان الجاهليون - على ما فهم من حمية وعجرفية - يولون العقل مكانة بارزة،
ويزرون بالجهل. غير أن المرء قد يرغم على الجهل، وهو له كاره، ويبحث عن العقل
فلا يجده، لأن البيئة أقوى من الفرد، ولأن المفاهيم الشائعة تقهر الرأي المعاند في أغلب
الأحيان. ولذلك زجر علقمة بن عبدة الناس أن يضعوا أنفسهم في مواضع الشؤم،
فقال:

والجهل ذو عرض لا يستراد له والحلم آونة في الناس معدوم
ومن تعترض للغربان يزجرها على سلامته لا بد مشؤوم
ومن كان في شبابه أحمق نزقاً مغلوباً بحرارة الرأس فالدهر كفيل برده إلى الوقار.

أما إذا غلب الحمق الشيخ، فلا شفاء له من دائه. قال زهير:
وإن سفاه الشيخ لأحلم بعده وإن الفتى بعد السفاهة يحلم^(١)
فهل معنى ذلك أن أخلاق الناس عند الجاهلين اكتساب لا طبع؟ يبدو أن
جمهرة الشعراء كانت تميل إلى الحكم على الأخلاق بآبائها طبع فطر عليه الناس، وأن
الإنسان عاجز عن مغالبة طبعه. قال زهير:

ومهما يكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم^(٢)
ومن تظاهر بهاليس فيه فالتجارب كفيلة بفضحه، والكشف عن معدنه، قال ذو
الإصبع:

كل امرئ راجع يوماً لشيمته وإن تخلق أخلاقاً إلى حين
وفي العلاقات الإنسانية كانت نظرات الشعراء نفاذة، إذ استطاعت أن ترصد
ما في هذه العلاقات من رياء ونفاق. غير أن الشعراء اختلفوا: فمنهم من دعا إلى
المصانعة، ورأى أنه لا بد منها في الحياة الوادعة المستقرة. قال زهير:
ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب، ويوطأ بمنسم^(٣)

(١) السفه: الجهل.

(٢) الخليقة: الطبيعة والخلق.

(٣) المصانعة: المداراة والمجاملة. يضرس: يعض. المنسم: الخنف.

ومنهم من عدّ المصانعة ضرباً من المخادعة، فذم النفاق وأهله، والرياء ومن يتخلّق به. قال الأفوه:

بلوت الناس قرناً بعد قرنٍ فلم أرَ غيرَ خلّابٍ وفسالٍ
ومنهم من وضع معياراً للإخلاص، ومحكاً للصدّاقة الحقّ والوفاء المحض .
فالصديق الصدوق ذو وجه واحد صريح، وفيه غيرة على صاحبه في حضوره وغيبته،
يدفع عنه افتراء المتخرّصين، ويعينه في النوائب قال أوس:

وليس أخوك الدائم العهد بالذي يذمّك إن ولى ويرضيك مقبلاً
ولكن أخوك النائي مادمت آمناً وصاحبك الأدنى إذا الأمر أعضلاً^(١)

والوفاء الحقّ مبدأ يعقبه سلوك، وقول يشفعه عمل، وأوفى الأوفياء الغيور على
الصديق، المقيم على العهد، السريع إلى الخير والبرّ في غير تردّد. قال زهير:

ومن يوفّ لا يذمّم، ومن يهدّ قلبه إلى مطمئن البر لا يتجمجم

ومع أنّ المجتمع الجاهليّ كان أقرب إلى البداوة فقد حفلت الحكيم بما يدل على
أنّ تصوّراً سليماً للسياسة كان يطوف بأذهان الشعراء. وهذا تصوّر شبيه في بعض
جوانبه بما ذهب إليه أفلاطون في جمهوريته، إذ عرّف الفضيلة بأنّها «سيطرة الجانب
العقلي من النفس على جانبي الشهوة والغضب. . . والعدل تحقيق فضيلة العقل،
والعقل في المجتمع هو الحكّام والفلاسفة. . . والفلاسفة هم الحكّام في جمهورية
أفلاطون».

وإذا لم يكن في المجتمع الجاهليّ فلاسفة فقد كان فيه عقلاء، يصلحون
للرئاسة في جمهورية أفلاطون، وشعراء رأوا ماراه أفلاطون، ومنهم الأفوه الأودي الذي
ناط السيادة والسياسة بأهل الرشد، وحملهم تبعه القيادة، وحذّره من التخلي عمّا
ندبتهم ملكاتهم له، لأنّ تخليهم يسمح للمتئمّرين من المفسدين بأن يستطيّلوا ويعيشوا
في الأرض:

لا يصلح النَّاسُ فوضى لا سراة لهم ولا سراة إذا جهّالهم سادوا^(٢)
تلقى الأمور بأهل الرشد ما صلحت فإن تولّوا فبالأشرار تنقاد
إذا تولّى سراة القوم أمرهم نما على ذاك أمر القوم فازدادوا

وبعد. فالشعر الجاهليّ زاخر بالحكمة العميقة، والنظرات الثاقبة التي حلّلت بها

(١) أعضل: اشتد.

(٢) سراة القوم: سادتهم وأشرافهم.

أصحابها جوانب الحياة المختلفة، ودعوا فيها إلى ما يعتقدون أنه الحق والخير. والقليل الذي ذكرناه يعني عن الكثير الذي أغفلناه.

ج - سيات الحكمة:

لا يذهبن بنا الظن بعد المقارنة التي عقدناها بين فلسفة أفلاطون وحكمة الأنوفه أن في الشعر الجاهلي فلسفة تفسر الحياة والكون تفسيراً شاملاً مبنياً على أصول منطقية مترابطة ذات مقدمات ونتائج. فحكمة العرب بنت التجربة، وحكمة يونان بنت الفلسفة، ولهذا طبع شعر الحكمة في العصر الجاهلي بسمايات منها:

١) ارتباطها بالفطرة والتجربة: وقد وضح يحيى الجبوري هذه السمة، فقال: «ولا أزعم أنها فلسفة ذات أصول أو تفكير منظم وفق علم مدرّس. بل هي إلى الإحساس الذاتي، والتأثر أقرب منها إلى التفكير العلمي. فهي نظرات وانطباعات، وتأمل في الحياة والموت، ومحاولات لسنّ نظم خلقية، يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ما ينكرونه من أفعال وعادات. ولذلك جاءت حكمتهم حقائق مجردة في متناول الفطرة السليمة، تمليها التجربة والمشاهدة».

٢) الوضوح والبعد عن الغريب: وعلة هذه السمة أن الحكمة تلخص حقائق الحياة المجردة، فما حاجتها إلى الألفاظ المرتبطة بالصحراء حيوانها ونباتها، وبالبدواة خيامها وأطلالها، وهي أهمّ مصادر الغريب الذي يعيا به قارئ حديث، انقطعت صلته بالبدواة.

٣) مخالطتها الموضوعات الأخرى: لما كانت حكمة الجاهليين خلاصات تجارب لانظريات فلسفية متكاملة، فقد جاءت متشورة بين الموضوعات الأخرى مكتملة لها وموضحة. ومما ساعد على انتشارها في تضاعيف الموضوعات تعدد الأفكار في القصيدة الجاهلية، وبنائها من وحدات مستقلة، وكل وحدة منها بيت ذو شطرين يكمل معناه باكتساح وزنه وبنائه اللفظي. وهذا الانتشار جعلها شديدة الارتباط بالأفكار التي تقتضيها، قوية الاندماج بها، مؤارة بالحياة. ولم يخرج على هذه السمة إلا قليل من الشعراء في قصائدهم المطولة، كزهير بن أبي سلمى الذي لخص آراءه في الحياة بأبيات متلاحقة، ختم بها معلّته.

٤) تأثيرها بمؤثرات مختلفة كالبيئة التي ينبت فيها الشاعر، ومقدار الخبرة التي اكتسبها من التجربة، والنحو الذي ينحوه في الحياة، والقيم التي يؤمن بها. لكنّها على تنوعها ظلت متكاملة متشابهة المثل والقيم، تطغى فيها قيم البداوة، ويخالطها قدر يسير من خلق المتحضرين.

مراجع بحث الحكمة

- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| ابن الأثير الحلبي | ١ - جواهر الكنز |
| د . يوسف نجم | ٢ - ديوان أوس بن حجر |
| ت د . فخر الدين قباوة | ٣ - ديوان زهير بن أبي سلمى |
| ط مجمع اللغة العربية بدمشق | ٤ - ديوان طرفة |
| ت د . إحسان عباس | ٥ - ديوان لييد |
| د . يحيى الجبوري | ٦ - الشعر الجاهلي |
| عبد العزيز الميمني | ٧ - الطرائف الادبية |
| ابن منظور | ٨ - لسان العرب |

الفصل الثامن

الصلعكة

[معنى الصلعكة والصلعوك، أنواع الصعاليك، لماذا ظهرت الصلعكة وأين، صفات الصلعوك، شعر الصلعكة وأغراضه، خصائص شعر الصلعكة]

أ - معنى الصلعكة والصلعوك :

الصلعوك في اللغة «الفقير» وصاليك العرب : ذؤبانها، والتصلعك : الفقر» وجاء في اللسان : «الصلعوك : الفقير الذي لامال له زاد الأزهري : ولا اعتقاد . قال حاتم الطائي :

غنيما زماناً بالتصلعك والغنى
فكلاً سقناه بكأسهما الدهر»
ومعنى الصلعكة في الأصل : الصغر والانجراد . ولتوضيح هذا المعنى اللغوي قال الدكتور يوسف خليف : «الصلعوك في اللغة هو الفقير الذي لامال له يستعين به على أعباء الحياة . ولا اعتقاد له على شيء أو أحد يتكئ عليه، أو يتكل عليه ليشق طريقه فيها، ويعينه عليها حتى يسلك سبيله كما يسلكه سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة، ويواجهون مشكلاتها يداً واحدة» .

ثم خرجت كلمة الصلعكة من إطار الدلالة اللغوية الأولى لتجول في أفق اجتماعي واسع، رصده الدكتور خليف فقال : « . . وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء، لتنتهي، أو لتحاول أن تنتهي بعيداً عنها، ويبدأ الصلعوك فيها فقيراً، ثم يحاول أن يتغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية أو ظروف اقتصادية، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه، ولكنته من أجل هذه الغاية لايسلك السبيل التعاوني، وإنما يدفعه (لاتوافقه الاجتماعي) إلى سلوك السبيل الصراعي، فيتخذ من الغزو والإغارة للسلب والنهب وسيلة يشقُّ بها طريقه في الحياة» .

ب - أنواع الصعلوك :

صعلوك الجاهلية على ضربين : خامل وعامل .

الخامل الفقير الحقير الذي ارتضى لنفسه التسول والتطفل والهوان على الناس . وهم الصعلوك من هذا النمط أن يطوف في الليل على المجازر ليلتقط العظم الهش قاتعاً بأكله ، وهو لسقوط همته ، يرضى من الزاد بفتات الموائد ، ومن العمل بخدمة نساء الحي اللواتي يسخرنه طوال النهار في الكنس والحلب . فإن أمسى ألقى بنفسه على الأرض كالبعير الذي أنهكه قطع القفار في الأسفار . قال عروة يذم هذا الصعلوك :

لحي السلة صعلوكاً إذا جنَّ ليلُهُ مضى في الشاش ألفاً كلَّ مجزراً^(١)
يعدّ الغنى من نفسه كلَّ ليلةٍ أصاب قراها من صديقٍ ميسرٍ
يعين نساء الحي ما يستعينهُ ويُمسي طليحاً كالبعير المحسرِّ

والعامل الخارج على الأعراف ، الذي مرد وفتك ، وغضب من حرموه .

ورأى الدكتور شوقي صيف أن للصعلوك ثلاثة أنواع : المنبوذين ، والأغربة ،

والمحترفين :

١) النوع الأول يضم الخلعاء والشذاذ الذين نبذتهم قبائلهم لما اقترفوا من جرائم ، مثل : حاجز الأزدي ، وقيس بن الحدادية ، وأبي الطمحان القيني .

٢) والثاني يندرج تحته من ولدتهم أمهات سود ، فرفض آباؤهم إلحاقهم بأنسابهم ، مثل : السليك بن السلكة ، والشنفرى الأزدي ، وتأبط شراً . وهم سود كأمهاتهم ، ولذلك سموا أغربة العرب .

٣) والنوع الثالث اتخذ الصعلكة حرفة وصناعة ، وهذه الصناعة قد تعم قبيلة كاملة مثل قبيلة هذيل ، وقبيلة فهم ، وقد تخص أحاداً كعروة بن الورد .

ج - لماذا ظهرت الصعلكة وأين؟

لا يمكن أن نعزل الصعلكة عن طبيعة الأرض ، وبنية المجتمع ، وتفاوت الطبقات .

أما طبيعة الأرض فأثرها واضح في ظهور الصعلكة ، لأن جزيرة العرب هيأت

(١) لحي : قبح . الشاش : رأس العظم اللين ، طليحاً : متعباً . المحسر : المتعب

البيئة الصالحة لانبثاق هذه الظاهرة، فجزيرة العرب شديدة الحرارة، قليلة الأمطار، فيها بقاع خصبة وأودية روية، وواحات ذات نخيل، لكنّها جزائر مبعثرة في بحار من رمل. وهذا التناقض بين القفار الواسعة والمرايع الضيقة دفع الصعاليك من القفار إلى مواطن الخصب يغزون وينهبون من مرايع اليمن ونجد، وواحات يثرب وماحوها. فعروة كان يغير على يثرب، والشنفرى جعل مغاره أدنى اليمن إلى الحجاز، والسليك؛ بين السلكة كان مغزاه أقصى اليمن.

وأما بنية المجتمع فقد أعانت على استشراف هذه الظاهرة، وقدمت للصعلكة المنبوذ والموتور، والخليع والطريد، لأنّ من تلفظه العصبية القبلية لا يجد أمامه غير طريقين: الاحتماء بالولاء، أو اللجوء إلى الصحراء. وفي الولاء مافيه من إذلال. لهذا كان الأعرابي الأبي يؤثر الصعلكة على تفيؤ ظلال الأثرياء الأقوياء. وربّما لحق العبد المتمرد على العبودية بالحرّ الطريد، فكانت الصعلكة جامعاً يجمعها على كره السادة. وانقسام المجتمع إلى أثرياء وفقراء حرّض المحرومين على التمرد، وأغراهم في أموال الأغنياء. ولو استطاع المجتمع القبلي أن يزيل ما بين هاتين الطبقتين من تناقض لضعفت الصعلكة، لكنّ تفاقم التّضاد واتساع الشقة بين الضدين دفعا طائفة الصعاليك المحرومة إلى الاغتصاب، وجعلها تؤمن «بأنّ هذا الاغتصاب حقٌّ لا تبغي من ورائه سوى أن تعيش.»

وكان الصعاليك يتخيرون البقاع التي ينتجعها الناس، والطرق التي تسلكها قوافل التجار، فينقضون انقضاض الصواعق، ثم يرتدون بما غنموا إلى الشعب المخوفة، والقمم المنيعه.

د - صفات الصعلوك:

قسّمنا قبل الصعاليك إلى قسمين: أولهما الخامل الذي يعيش على فتات الأغنياء، و«يعين نساء الحي» وثانيهما - وهو المقصود بهذا البحث - الثائر المغامر. ومن صفاته الحقد على من يحتجن المال، والثورة على الغنى الفاحش، والبخل والإمساك ومن صفاته شدة البأس في النزال والمصاولة، لأنّ مورده الأول في العيش القنص والفتك، بل الضراوة في القنص والفتك، فمن جبن جاع، ومن لم يتصيد السادة تصيده الطرائد أورد نفسه موارد التلف. ومن صفاته السرعة في العدو والخفة في النزو، ولذلك

ضرب المثل بعدد السليك والشنفرى . وربما اضطرب الصعلوك - وهو هارب - إلى تسلق الجبال والاعتصام بالقلل، ولذلك عرف الصعاليك بارتقاء أوعر الشعاب، والمنحدرات الصعبة المرتقى . وربما اتخذ من شعافها جنته وأمنه، فهد إليها، أو حطّ عليها كالصقر، وعجز عنها الفرسان المدججون بالأسلحة، الثقال الأجسام، أما الصعلوك فإنه هزيل، سريع التوثب والتقلب، متمرس بالتسلق.

ومن صفات الصعلوك الذكاء، واليقظة الدائمة، والجرأة المتهورة، والافتحام، والاعتماد على النفس، والنشاط الجهم.

أمّا أخلاقه فمجموعة من النقائص، فهو بعض الأحيان كريم النفس واليد، يؤثر غيره على نفسه، فيجوع ليطعم الفقير البائس . ويهزل ليسمن غيره، ويقبض يده عن زاد لا يؤاكله فيه ضيف، ويرى أعظم أمانيه في طعام ما أعد له، ويخيل إليه أن المعتفين يأكلون أبعاضاً من جسمه، وهو عنهم راض، وبجرعة من الماء قانع . قال عروة بن الورد:

وإني امرؤ عافي إنساني شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أهزأ مني أن سمّنت وأن ترى بجسمي شحوب الحق والحق جاهد
أقسّم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد
على أن هذا الخلق النبيل ليس عامماً في الصعاليك، فربما وجدت فيهم فاتكاً، لا يرحم الضعيف، ولا يعرف ندم على الإيقاع بالبريء، أو خجل من المجاهرة بالأذى والبغي وترويع الأمنين.

د - شعر الصعلوكه وأغراضه:

ظفر شعر الصعاليك - على قلته - بعناية الرواة، فجمع، واتخذ مكانه في الشعر العربي . وإذا أضفنا إلى شعرهم شعر اللصوص اجتمع لنا قدر غير يسير من الشعر، إلا أنه شعر ذو سمات خاصة . منها أنه مجموعة من المقطعات القصيرة، والطوال من قصائده كلامية الشنفرى قليلة . ومن سماته اضطراب نسبة كثير من مقطعاته، فقد ينسب البيت الواحد أو الأبيات إلى أكثر من شاعر، ويزداد اضطراب النسبة بازدياد

(١) العافي: الضيف وكلّ طالب رزق أو فضل وما يردّ في القدر من مرقّة إذا استعيرت .

(٢) الحسو: الشرب شيئاً بعد شيء . القراح: الخالص لا يخالطه شيء .

الصلة بين الصعاليك، كاشتراكهم في الغزو، أو انتماؤهم الى قبيلة واحدة أو مجموعة من الصعاليك .

وأهم أغراضه تصوير الصعلكة بما فيها من تمرّد وترصد وتوعد، وحياة مشردة قوامها الاشتراك في اقتناص الأسلاب واقتسامها، والهزء بالصلات القبلية، والدعوة إلى تضامن الصعاليك على ما بينهم من اختلاف في الأنساب .

(١) المغامرة:

المغامرة روح الصعلكة، والسلك الذي ينتظم حياة الصعاليك من أوها إلى آخرها . فمن أخطارها صنعوا أعرافهم، ومن خروجهما على المألوف سنوا لأنفسهم سنا يتبعونها . ولو نظر القارئ في مغامرة واحدة من مغامراتهم لوجد أنّ نظام حياتهم مخالفةً للنظم، وأنّ أبغض ما يبغضه الناس من الخوف والبطش والفتك يأتيهم بأحب الأشياء إلى نفوسهم، فهم أبناء الرهبة والرعب، حلفاء الفوضى، أعداء الأمن والطمأنينة والاستقرار.

خرج الشنفرى الأزدي مع ثلة من الفتاك، بجوسون البلاد، ويتخللون مضارب الأمنين في جوف الليل كما تخرج الذئاب الجائعة باحثة عن فرائسها، فكانت وجوههم تضيء، كأنها سُرُج موقدة، أو غدران مرت فوقها أشعة صفراء ذهبت، وهم عطاش جياع، طعامهم أمل يراود النفوس وتراوده:

خرجنا ولم نعهد، وقلت وصاتنا
سراحين فتيان كأن وجوههم
نمر برهو الماء صفحاً، وقد طوت
ثمانية مابعدها متعتب^(١)
مصابيح أو لون من الماء مذهب^(٢)
ثائلنا والزاد ظن مغيب^(٣)

وحينما بلغ الصعاليك مضارب القوم أغاروا، فثار بهم الناس، وصاح صائحهم يعلن انبلاج الفجر، فهبّ لصوصهم ينهبون، وفتاكهم يضربون، وكان أشجعهم في هذه الإغارة الصاعقة المسيب وتأبط شراً، إذ اضطلعا بحماية المغيرين، فقتلا رجلين من مقاتلة القبيلة المغزوة، ثم أتبعهما فارساً مدججا بالسلاح، وفر الصعاليك بما غنموا

(١) العهد: الوصية .

(٢) سراحين: ذئاب .

(٣) الرهو: مستنقع الماء . الثائل: أسقية الماء .

ظافرين، فقال الشنفرى:

فصاروا إلينا في السّواد فهجّجوا
فشنّ عليهم هزة السيف ثابتاً
وظلّت بفتيانٍ معي أتقيهم
وقد خرّ منهم راجلان وفارساً
وصوت فينا بالصّباح المشوّب^(١)
وصمّ فيهم بالحسام المسيب^(٢)
بهنّ قليلاً ساعة ثم جتّبوا
كمي صرعناه وخوم مسلّب^(٣)

وربّما اكتفى الصعلوك من الإغارة بالتهديد، فتوعّد خصمه، وأنذره، فإذا كان خصم الصعلوك - والسيفان لا يجتمعان في غمد - صعلوكاً آخر مضى يحذره بطشه ليعتد بالفرسة. فقد ضاق تأبط شراً بخثعم وبجيلة وثالة بعد أن بطش بهذيل، فمضى يرغي ويزيد، ويحسّ أنّ في قدميه الرشيقتين شراً يتنزى، ويدفعهما إلى خصومه ليبطش بهم، وأنّ هذا الشر سيمحقهم عند أوّل لقاء:

أرى قدمي، وقمهما خفيف
أرى بهما عذاباً كلّ يوم
وشرّاً كان صبّ على هذيل
كتحليل الظليم هذا رسالة^(٤)
لخثعم أو بجيلة أو ثالة
إذا علقت جبالهم جباله

(٢) الفرار:

قلنا قبل: إنّ للصعاليك مثلاً خصّوا بها أنفسهم، وهي عند سواهم مثالب ينجل منها العرب. ولو أنّهم حرصوا على أن يلتزموا ما التزم الناس من مثل ما خرجوا على المألوف من خلق العرب. ومن هذا الخروج عن المألوف اعتزاز الصعاليك بالهرب، والمباهاة بسرعة العدو ولوضربنا المسألة على محك الصعلكة لقبنا حجج الصعاليك. فهم ثائرون جوالون، لاحصون لهم ولا دروع. أرجلهم خيولهم، وجلودهم دروعهم. فكيف يحمون من الفرسان الدارعين إذا ثبتوا؟

ومن يقارن قتالهم بحرب العصابات الحديثة التي تلخّص بكلمتي* (اضرب واهرب) يجد أنّ للصعاليك شفيحاً يسوّغ فرارهم من الخصوم. إنّ نظامهم في حياتهم كلّها مبني على الهرب والفوضى والتبعثر، فقد هربوا من الناس في السّلم فكيف

(١) هجّجوا: صاحوا. الثوب: الداعي المكرر الدعاء.

(٢) ثابت: تأبط شراً. المسيب: رجل من الصعاليك كان في صحبة الشنفرى.

(٣) الخوم: النكوص والجنب.

(٤) التحليل: العدو. الظليم: ذكر النعام. الرقال: ج رأل وهو ولد النعام.

لا يهربون منهم في الحرب، وخالفوهم في كل شيء فكيف لا يخالفونهم في طرائق القتال التي يتبعها السادة، حينما يجتربون فارساً لفارس وسيفاً لسيف؟

لقد تغنى شعراء الصعلكة بالفرار ولم يجدوا في ذلك غصاصة، لأنَّ أهمَّ قيمة يجاربون في سبيلها الحفاظ على الحياة، والبقاء في مجتمع أنكر عليهم حقَّ الحياة والبقاء. ومن هذا المنطلق راح تأبط شراً يفخر بسرعة عدوه، فقرن نفسه بالجواد الأصيل، والصقر الجلي، وغاز خصومه بفراره منهم وفي حوزته أموالهم، فقال:

لا شيء أسرع منِّي ليس ذا عذر وإذا جنح بجنب الرِّيد خفاقاً^(١)
حتى نجوت ولما ينزعوا سلمي بواله من قبض الشَّد غيداقاً^(٢)

وربَّما كان حاجز الأزدي أشدَّ الصعاليك مباحة بالفرار، وإن لم يكن أسرعهم في العدو. وإذا كان الفرسان يتصلون من الفرّ فحاجز حمل رسوله إلى صاحبه ذات الخواتم خبر نجاته من خصومه:

ألا هل أتى ذات الخواتم فرتي عشية بين الجرف والبحر من بعير
عشيّة كادت عامر يقتلونني لدى طرف السِّلء راغية البكري^(٣)

ولم يقنع أبو خراشة الهذلي، - وهو هارب من بني نفاثة - ، بالجري، بل مضى يحلل الدوافع التي أطلقت ساقه، وأوّل هذه الدوافع خوفه من ضواري الكلاب التي أشلاها عليه أعداؤه، ومن الموت الذي زكمت ريحه أنفه، ولذلك تحفّف من الثياب، فنضاهها عن منكبّه وهو راكض، وقال:

لما رأيت بني نفاثة أقبلوا يشلون كلّ مقلّص خناب^(٤)
فنشيت ريح الموت من تلقائهم وكرّهت كلّ مهتدٍ قضاب^(٥)
ورفعت ساقاً لا يخاف عثارها وطرححت عني بالعراء ثيابي

علّل الدكتور يوسف خليف هذه الظاهرة في شعر الصعاليك، فقال: «ويبدو أن مرّد هذا إلى شيئين: أولهما شعورهم بأنّها ميزة تفرّدوا بها من بين إخوانهم في البشرية، وثانيهما إيمانهم بأنّها من الأسباب الأساسية في نجاتهم من كثير من المآزق الحرجة» ونحن - على إقرارنا بصحة هذا التعليل - نذهب إلى علّة أبعد غوراً، وهي

(١) ذا عذر: الفرّس. الريد: أعلى الجبل وخصّ جرح الجبل لأنه أسرع طيراناً من جراح السهل.

(٢) الواله: الذاهب العقل. قبض: سريع. غيداق: كثير واسع.

(٣) راغية البكر: مثل يضرب في الشدة والشؤم.

(٤) الإشلاء: أن تُري الكلب بفتيك لترسله عليه وتحثه على تتبعه. خناب: طويل مختلف.

(٥) نشيت: شممت.

الإحساس بالاضطهاد الاجتماعي، والهرب من المجتمع بأشكال مختلفة: الهرب منه بمعارضة الأنظمة القبلية، والهرب منه بمفارقة مضارب القوم والعيش في قمم الجبال وكهوفها، والهرب من حربه المعروفة بالطعان والمصاولة، والهرب من قيمه التي تواضع الناس على احترامها. إنَّ الفرار من الاستقرار يتبدى بأكثر من صورة.

الخيل والسلاح والمراقب:

في شعر الصعاليك - وإن كان أكثرهم عدائين - لوصف الخيل والسلاح موضع، لأنهم لم يكونوا جميعاً يركبون سوقهم وأقدامهم، فقد ظهر بينهم فرسان مدججون بالسلاح، إذا لقيتهم حسبتهم من علية القوم كعروة بن الورد والشنفرى. وحسبك أن تقرأ ما قال تآبط شراً في رثاء الشنفرى لترسم في ذهنك صورة الفارس الكامل، فهو مسلح بقوس صفراء مشدودة الوتر، وسيف صقيل، ويمتطي جواداً أشقر سريع الجري، كأنه صقر كاسر من عتاق الجوارح، إذا اقتحم بصاحبه جموع الأعداء هاج هيجان البحر الزخار:

يفرّج عنه غمّة الرّوع عزمه وصفراءُ مرنانٌ وأبيضُ باترُ
وأشقر غيداق الجراء كأنه عُقابٌ تدلّى بين نيقين كاسرٍ^(١)
يجمُّ جموم البحر طال عباؤه إذا فاض منه أولٌ جاشٍ آخرٍ^(٢)

وإذا جاز أن نقسم الصعاليك إلى ضربين: عداءٍ وفارس، فلا يمكن تقسيمهم إلى شاكبي السلاح وأعزل، فكلّهم كان - على اختلاف حظوظهم من السلاح - مسلحاً بسيف أو رمح أو قوس أو بها جميعاً. ولذلك زخر شعر الصعلكة بوصف الأسلحة أثر الأشياء عند الصعاليك، وكيف لا يتغنّون بها وهي كلّ ما يملكون، والوسائل التي تملكهم ما يملكون؟ هذا عمرو بن براقه يصف سيفه، فيجعله أنفوس ماقنى، يذكر بياضه، ومضاهه، وطواعيته، وغوصه في جسوم الخصوم وتبليغه صاحبه مآربه، فيقول:

وكيف ينأم اللّيل من جلّ ماله حسام كلون الملح أبيض صارم
غموض إذا عضّ الكريهة لم يدع له طمعاً طوع اليمين ملازم^(٣)

(١) غيداق: طويل، الجراء: الجري. النيق: أرفع موضع في الجبل.

(٢) جم الماء: كثر واجتمع.

(٣) غموض: يغيب في اللحم.

ووصف عمرو ذو الكلب السهام في مراحلها المختلفة: ووصفها حين تبرى وتراش، ووصفها حين تفوق على القوس، ووصفها وهي تنطلق إلى الرمية فقال: وثجراً كالرماح مسيرات كسين دواخل الریش النّسال^(١) وصور الشنفرى من قوسه شدّ السهام عليها، وإرناها وهي ماضية إلى أهدافها، تهزج كأنها سرب من النحل يحوم حول خليته:

كان حفيف النّبل من فوق عجمها عواذب نحل أخطأ الغار مطنف^(٢)
وعني عروة برمح، فرسمه مستقيماً عالياً، ممتداً على عنق حصانه الأجرد، فقال: وأسمر خطي القناة مثقف وأجرد عريان السّرة طويل

وذكر عمرو ذو الكلب ترسه، فإذا هو مقدود من جلد ثور، صلب الأدمة، يُعبي السيف قطعاً أو ثلمه، ومن حاول أن يثلمه بنصل ارتد إليه نصله مفلولاً:

وأسمر مجنأ من جلد ثور أصم مفللاً ظبة النّصال وربما ساوى الصعاليك غيرهم من شعراء العصر الجاهلي في وصف الأسلحة، لأنّ ما يحملون شبيه بما يحمله غيرهم من مقاتلة العرب.

غير أنّ الشيء الذي تميز به شعرهم هو وصف المراقب المطلة من شعاف الجبال على شعاب الأودية. ومراقبهم هذه منيعة مرهوبة، يربضون فيها، ويتصدون ليل نهار، حتى إذا سنع الصيد انقضوا انقضاض الصواعق على الطرائد. ومن هذه المراقب مرقة ذي الكلب التي يقصر البصر عن إدراك شأوها، وتعجز الطير عن بلوغها. في هذه المرقة كمن الشاعر يومه كله، مشرفاً على السبل، لعله يقنص بعض السابلة، موارياً شخصه خلف صخرة سائرة. فإذا خطر له أن يهبط انساب انسياب الأفعى من الجحر، أو تحدر تحدر الماء بين الصخر، لا يحس خطاه عابر شاردا للب:

ومرقة يحار الطرف فيها تزك السطير مشرفة القذال^(٣)
أتمت بريدها يوماً طويلاً ولم أشرف بها مثل الخيال^(٤)
ولم يشخصن بها شرفي، ولكن دنوت تحدر الماء السلال

وعناية الصعاليك بالمراقب أمر متوقع، لأنّها حصونهم المنيعة، وقلاعهم المطلة على الدنيا، ومواطنهم بعد أن قطعوا صلتهم بالأوطان.

(١) النجر: ج أئجر وهو النصل العريض. النسال: مانساقط من الریش .

(٢) المعجس: مقبض القوس. مطنف: يعلو رأس الجبل .

(٣) القذال: يريد رأس المرقة .

(٤) الريد: أعلى الجبل أو الحرف ينحدر من الجبل . لم أشرف بها: أي أخفيت شخصي .

٤) أواصر ومآثر:

إذا كان الصعلالك قد قطعوا أواصر القربى التي تشدهم إلى قبائلهم فقد نسجت لهم الصعلكة أواصر جديدة، خيوطها اشتراكهم في التشرذم وانتماؤهم إلى الجبال، واجتماعهم على مخالفة الأغنياء الجبناء أصحاب الأنساب والأحساب. وبلغ إحساس بعضهم بهذا النسب الجديد غاية القوة والعمق، ودفعه إلى مضافة من يعيش، والوفاء لمن يآلف من رفقة، فتأبط شراً كان مزهواً بكوكبة من الفتيان الشجعان، تشتعل الحماسة في أحداقهم، حتى تغدو عيونهم مجامر تلقى فيها الأعشاب اليابسة: مساعيرة شعك، كأن عيونهم حريق الفضا تلقى عليه الشقائق^(١) ولما كانوا كذلك فإن قتلاهم أحق برثاء تأبط شراً ووفائه من السراة الغطاريف. فقد وقفت على شعره في الشنفرى، ورأيت كيف أشاد بفتائه ومضائه، ولك أن تقف الآن على شعر آخر قاله تأبط شراً في صعلوك آخر، قضى في الميدان، وخلف له حسرة تغمدها الشاعر بالوفاء لصاحبه، وزعم أن مصرعه زهده في طلب الغنائم، والتماس ما يعين على العيش:

أبعد قتيل العوص أسى على فتى وصياحبه أويامل الزاد طارق
وهذه الحياة القاسية جعلت الصبر أهم الفضائل عند الصعلالك، فالواحد منهم قد يبيت على الطوى أياماً، لأنه يرفض التضرع والتخشع والأكل من فئات الموائد، فإذا أحس أنياب الجوع تمضغ معدته تعلل بالماء الزلال، وأعرض عن الطعام يستمرته البخيل قال أبو خراش:

ولئى لأثوي الجوع حتى يملئى فيذعب لم يدنس ثيابى ولا جرمى
وأغتسق الماء القراح، فأنتهى إذا الزاد أمسى للمزجج ذا طعم^(٢)
ومن المآثر التي يباهي بها الصعلالك اختراق الفلوات، ومعايشة الوحش في القفار وصف تأبط شراً صديقاً فأشاد باحتياله سهم، وابتعاده عن البشر، ومجدّ ضربه في الأفاق، وانتقاله من فلاة إلى فلاة، وركوبه المخاطر، وهو في ذلك كله يصور نفسه، فيقول:
قليل التشككي للمهم يصيبه كثير الهوى شتى النوى والمسالك
يظل بموتاة ويمسي بغيرها جحيشاً، ويعروري ظهور المهالك^(٣)

(١) مساعرة: ج مساجر وهو موقد نار الحرب. الشقائق: هنا مراد بها أعشاب الجبال.

(٢) المزجج: البخيل.

(٣) جحيشاً: منفرداً. يعروري: يركب.

وفاخر عروة بن الورد بالضرب في الآفاق، ومجابهة الموت، والاستعداد لقبوله،
وتفضيله على التطفّل والتسوّل، وعلى انتجاع مراتع السراة. إنّه لا يمتثل القعود وراء
البيوت ليلتقط مايتناثر من أيدي الموسرين، ولذلك يقول لزوجه التي عزّ عليها فراقه :
ذريبي أطوّف في البلاد لعليّ أحليّك أو أغنيك عن سوء محضري
فإنّ فازَ سهمٌ للمنيّة لم أكن جزوعاً، وهمل عن ذاك من متأخري
وإنّ فازَ سهمي كفقكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظري
وهكذا أملت الصعلكة على أصحابها نمطاً من الأواصر، وصنعت لهم من حياة
الشظف فضائل خشنة، لا يطيقها إلا أشدّاء الرجال.

هـ - خصائص شعر الصعلكة :

لايتفرد شعر الصعلكة بخصائص فنية تميزه من غيره، لأنّه في جوهره شعر
حماسي، تتفجّر فيه صيحات الفخر. فما ذكرناه في الحديث عن الحماسة والفخر يمكن
أن نذكره هنا، على أن نضيف سمات قليلة هي في الصعلكة أظهر منها في الفخر، وعلى
أن نخصّه بسمات يسمّ بعضها الشعر الجاهليّ على نحو عام باهت، وشعر الصعلكة
على نحو خاصّ واضح. وعلى كثير من هذه السمات وقع الدكتور يوسف خليف، لكننا
أوجزنا وأطال، وأجلنا وفصّل، ومن أبرز هذه السمات :

(١) قصر الأنفاس : فلو استعرضت شعر الصعاليك وجدت أكثره مقطّعاتٍ قصاراً، لأن
الصدور المحنّقة التي نفتته لم يكن همّها الإطالة والإجادة، بل كان همّها إفراغ مايعروها
من مشاعر في مقطّعات، تصوّر التشرّد والتوتّر والتقلّب. وفي مثل هذه الأنواء العاصفة
تندر القصائد المطوّلة كلاميّة الشنفرى، وقافية تآبط شراً. وربّما بلغ القصر حدّاً بعيداً،
فغدا كثير من شعر الصعاليك أبياتاً مفردة، وربّما كان بعضها مقطّعات، ذهب أكثرها،
وعلق بالذاكرة أشهرها وأسيرها.

(٢) وحدة الغرض : ونعني بهذه السمة أنّ لكلّ قصيدة مطوّلة، أو مقطّعة قليلة الأبيات
فكرة تنتظمها، أو غرضاً يربط آخرها بأولها، فإن وقف القارئ على قصائد أوهمته
القراءة العجلى أنّ في معانيها تنابداً فليعد قراءتها على ضوء ماذكرنا في الحديث عن وحدة
القصيدة الجاهلية يدرك أنّ بين أجزاء القصيدة سلكاً ينتظمها هو حياة الصعلكة تشرداً
وتمرداً وتفرداً وشقوةً.

(٣) مجاورة الحبيبة لا الوقوف على أطلالها: والصلعوك في هذا المسلك الفني على حق، لأنه قطع صلته بالوطن، والطلل شكل من أشكال الوطن، والوقوف عليه حينئذ إليه. وكاره الشيء لا يحن إليه، ولا يذكره. ولذلك قل في شعر الصعاليك وصف الطلل، وحل محلّه حوار حيّ، يعقده الشاعر مع صاحبتة أو زوجه كالحوار الذي أصغيت إليه قبل بين عروة الراغب في السفر وزوجته الراغبة عنه الحريصة على استبقاء الشاعر إلى جانبها. وربما خالط هذا الحوار شيء من غضب المرأة، يدفعها إلى رمي الشاعر بالنقص، والشك في فحولته، ووصفه بالإدبار عن النساء، فيردّ عليها الشاعر بلسان تأبط شراً أعنف ردّ، فيقول:

تقول سليماً لجاراتها أرى ثابتاً يفتناً حوقلاً
ها الويل ما وجدت ثابتاً ألفّ اليمين ولا زملاً
(٤) ضعف الرابطة القبالية: من ضُعت صلته بالأرض والوطن ضعفت صلته بمن يرتبطون بالأرض والوطن، ومضى يغزل من حياته الجديدة خيوطاً تشده إلى أمثاله من الشذاذ الذين لفظتهم قبائلهم، أو الثائرين الذين مردوا على أنظمة هذه القبائل وأعرافها. فكانت الصعلكة نسبة الجديد. ولهذا خُفّت في شعر الصعاليك الفخر بالقبيلة، وطفى عليه الفخر الفردي.

(٥) السرد القصصي: روح الصعلكة المغامرة، والمغامرة تحمل صاحبها في كل حين على حمل صعب، وتقوده كل يوم إلى مسلك وعر مخوف، وتعرّكه بتجارب كثيرة تفجؤه بما يحبّ، وبما يكره، وتضع بين يديه أحداثاً قصصية مثيرة من غزو وسطو، وأسر وفرّ، وشبع وجوع، فيروها في شعره، فإذا شعره ملحمة ساحرة آسرة فيها السرد والمحاورة، ووصف الواقع، وتحليل النفس، وليس فيها التجويد والإيقان والأناة في القصّ وفق الأصول التي يلتزمها أرباب القصة الشعرية.

(٦) الارتجال والطبع: إذا كان جوهر الصعلكة التشرّد والتقلب، فجوهر شعرها الطبع الفطري والارتجال العفوي، والتدفق في النظم، وإراحة العصب من توتره بإفراغ شحنته العاطفية في مقطّعات سريعة الأداء، لانتيج لصاحبها فسحة من وقت، يخلو فيها إلى فنه يتقنه ويحسنه، أو إلى صورته يلونها ويحركها، أو إلى إيقاعه يعرضه على سمعه ليضبط نغمه، ويصلح خلله وزلله، أو إلى لغته يتجود أنيق اللفظ وأنيسه، وينبذ وحشية وغريبه. ولذلك كثر الغريب في شعر الصعاليك، وشاعت فيه ألفاظ البداوة الجاسية، وظلّ بعض هذه الألفاظ عصياً على الفهم، فتأول له علماء اللغة تفسيرات

متكلفة كعبارة (هيد مالك) في قول تأبط شرّاً:

يا هَيْدَ مالِكٍ من شوق وإبراق
ومرّ طيف على الأهوال طرّاق^(١)
٧) الواقعية الصُّراح: لو شئت أن تجمع الخصائص كلّها في خصيصة، وأن تلخص
الكلام عن السمات الفنية في كلمة لكانت (الواقعية) فأنت واجد في شعر الصعاليك
من الصدق الفكري والفني والنفسي مالاتجد في أغراض الشعر الأخرى. لأن أصحاب
هذا الشعر خلعوا عن مناكبهم حياة الآخرين، وزهدوا في الخيال، وحرصوا على تصوير
حياتهم الخاصّة تصويراً صادقاً أميناً، يرصد حقائقها ودقائقها، وفضائلها ورذائلها،
ويسجّل أحداثها، ويقيد الأحداث بأمكنتها وأزمنتها حتى غدا شعرهم تاريخاً لواقعهم
المنافر للواقع الذي يكتفهم.

(١) هيد مالك: استفهام عن شأن الرجل كما تقول يا هذا مالك؟ أو ما أمرك؟

مراجع بحث الصعلكة

- | | |
|--------------------|---------------------------------------|
| د . يوسف خليف | ١ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |
| د . شوقي ضيف | ٢ - العصر الجاهليّ |
| ابن منظور | ٣ - لسان العرب |
| أحمد راتب النفاخ | ٤ - مختارات من الشعر الجاهلي |
| ت أحمد شاعر وهارون | ٥ - المفضّليات |

الباب الرابع

شعراء المعلقات العشر

يتضمن الباب الرابع

- الفصل الأول : امرؤ القيس
- الفصل الثاني : النابغة الذبياني
- الفصل الثالث : زهير بن أبي سلمى
- الفصل الرابع : الأعشى
- الفصل الخامس : طرفة بن العبد
- الفصل السادس : لييد بن ربيعة
- الفصل السابع : عمرو بن كلثوم
- الفصل الثامن : عنتره بن شداد
- الفصل التاسع : الحارث بن حلزة
- الفصل العاشر : عبيد بن الأبرص

الفصل الأول

امرؤ القيس

[حياته - شعره وأغراضه : المرأة والغزل - الوصف - الفخر - الهجاء - المديح - الرثاء - الحكمة - معلقة امرئ القيس - منزلته - مصادر ثقافته - خصائصه الفنية - مختارات من شعره]

٤ - حياته :

في القرن الخامس الميلادي ظهرت في شمالي نجد دولتان عربيتان أولاهما دولة الغساسنة في الشام وهواها مع الروم ، والثانية دولة المناذرة في الحيرة وهواها مع الفرس . ثم ظهرت في منتصف هذا القرن دولة ثالثة في نجد وماحولها هي مملكة كندة وملوكها من عرب اليمن . أسسها أحد أجداد امرئ القيس ، وهو حُجر بن عمرو الكندي الذي ندبه حسان بن تَبَع الحميري لمحاربة اللخمين ، فاستعان على حربهم ببني بكر ، وأقام دولته في نجد ، وانفصل عن تبابعة حمير .

ثم اتسعت مملكة كندة في عهد الحارث جدّ امرئ القيس لكنه تسم مملكته بين أولاده ، فكان نصيب حُجر والد امرئ القيس حكم غطفان وبني أسد . فاشتد حُجر على بني أسد ، وأسرف في جمع الإتاوات ، وأعمل في رقابهم السيف ، فقتلوه . وأورث حُجر ولده امرأ القيس ملكه المنهار ، ودمه المهراق ، فمن امرؤ القيس ؟ وماذا صنع بهذه التركة الثقيلة ؟

ذكر محمد بن سلام الجمحي امرأ القيس في رأس الطبقة الأولى من شعراء العصر الجاهلي، وسرد نسبه، فقال: هو «امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو ابن حجر أكل المُرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مُرتع بن معاوية ابن كِنْدَة».

اسم امرئ القيس حُنْدَج، وقيل مُلَيْكَة، وقيل عَدَيّ. ولقب بالملك الضليل وبذي القروح، وبامرئ القيس. وعُرف بلقبه امرئ القيس الذي طغى على اسمه. وعرف بثلاث كُنَى هي: أبو وهب، وأبو زيد، وأبو الحارث.

اختلف المؤرخون في تحديد سنة ولادته، فقيل هي سنة ٤٩٧م وقيل هي سنة ٥٢٠م، ونقل عن رينان أنه ولد حوالي سنة ٥٠٠م. أبوه حجر ملك غطفان وأسد، وأمه فاطمة بنت ربيعة وأخت المهلهل، وقيل: اسمها تملك. وقيل: اسمها فاطمة، ولقبها تملك. ولامرئ القيس نسب آخر صنعه الشعر لا الدم. فقد نشأ في بيت موصول بالنسب بالشعر، فعمه معد يكره شاعر، وجده لأبيه حجر أكل المُرار شاعر، وخاله مهلهل وكليب ابنا ربيعة شاعران، وخالته ربيعة الزهراء شاعرة، فهو مُعمّم مُحَوّل، وإرثه من الشعر يربي على إرثه من الملك. وربما كان لهذا الموروث أثر في حياته أكثر من أثر الملك جعله، كما سنرى، ينبه في الشعر، ويخمل في السياسة، ويخفق في طلب الملك.

ويمكن تقسيم حياته إلى مرحلتين يفصل بينهما مصرع أبيه: أولاهما مرحلة الشباب العابت، والثانية مرحلة السعي العائر إلى الملك.

نبت حندج في نجد بين العرار والقيصوم من أسرة توارثت الملك، ودانت لها قبائل العرب من ربيعة ومضر، ولم تلق عليه الحياة ماتلقي على لداته من تبعات الرعي والتجارة، فاجتزأ من تكاليف العيش بالفروسية والصيد، والشعر والتهو، ومضى يتردد بين أسرة أبيه وأسرته خاليه المهلهل وكليب من تغلب، وينتقل بين أودية نجد، ورياض اليمن، مزهواً بنفسه ويملك أبيه، مدلاً بالمجد الذي تحدر إليه، غارقاً في لذائذ الدنيا. إن طلب الطرد والقتل سار في ركابه فتیان مجان، يبغون مايبغي من نزو على الجياد، ومطاردة للفرائس، وإن مال إلى اللهو وجد بين الإماء والقيان طلبته. فقصف وهما، ومجن وشرب، وكفنه في كل نديّ يحلّه صحبه من الخلعاء والظرفاء، ينقلون إليه أشعار غيره، وينقلون شعره إلى الناس. وهو بذكائه المتوقد، وذوقه الرهيف يصيب من لذة الفن كما يصيب من لذة الجسد، ويرخي لغرائزه العنان، فتنتقل على سجيتهما، غير

مكرثة يعرف، ولا وجلة من مسلك يطلق السنة الناس فيه وفي أبيه .

ولما تمادى امرؤ القيس في ضلاله طرده أبوه، فلم يزد الطرد مجانته إلا أطراداً،
والحاحاً على الغي، إذ طفق ينفق عمره في الشهوات، ويعايش من شدّد وتصعلك من
بني كلب، ومن غوى وفسق من بني بكر بن وائل. إذا أعجبه غدير من غدران نجد
أراح راحلته عنده، وأقام مع عصابة السوء يسكرون ويسمرون، ويقصفون ويعزفون،
حتى يملأوا مقامهم أو ينفد ماء الغدير، فيطلبون حينئذ مورداً آخر، وملهى آخر.

وبينا هو غارق في لذائذه وقعت واقعة غيرت مسلكه، ونقلته من المجون إلى
الشجون، ومن الخمر والقمر، إلى الغم والهم، فإذا الشاب الخليع كهلاً موتور، ينهض
بها ألقت على كاهله هذه الواقعة من تبعات الثأر لأبيه، واسترداد الملك. وفي كتب
الأدب أخبار مفصلة عن هذه المرحلة المثيرة من حياته، نلخصها فيما يلي، ونشفع
الخلاصة بفقرات مما ورد في الأغاني.

لما أتاه خبر أبيه وهو بدمون من أرض اليمن قال: «ضيعني صغيراً، وحملني دمه
كبيراً. لاصحو اليوم، ولاسكر غداً. اليوم خمر، وغداً أمر» ولم ينهض من مجلسه «ثم
شرب سبعاً. فلما صحا آلى ألا يأكل لحماً، ولا يشرب خمراً، ولا يدهن بدهن، ولا يصيب
امرأة، ولا يغسل رأسه من جنابة، حتى يدرك بثأره» وبعبارة أخرى نقول إن الواقعة
الفاجرة حوّلت امرأ القيس من شاب مدلل إلى كهل مفكر، فخلع غلائل الخلاعة،
ولبس لامة الحرب، ثم «ارتحل حتى نزل بكراً وتغلب، فسألهم النصر على بني أسد،
فَنَدِرُوا بالعيون ولجؤوا إلى بني كنانة.»، فلما وقف امرؤ القيس على الخبر أغار على بني
كنانة، غير أنه بلغهم بعد هرب بني أسد، فخرجت إليه عجوز من كنانة تقول له:
«أبيت اللعن!! لسنا لك بثأر، نحن من كنانة، فدونك ثأرهم، فاطلبهم. فإن القوم
قد ساروا بالأمس، فتبع بني أسد، ففاتوه ليلتهم تلك.» . وحاولت أسد أن ترضاه،
فلم يرض، ونهد إليهم «فقاتلهم حتى كثرت الجرحى والقتلى فيهم، وحجز الليل
بينهم، وهربت بنو أسد.» .

ولم تشف هذه المقتلة امرأ القيس من غلّه، واستنفر بكر بن وائل، ثم أزد شنوءة
فخذلوه. «فتزل بقيل يُدعى مرثد الخير بن ذي جَدن الحميري - وكانت بينها قرابة -
فاستنصره، واستمده على بني أسد، فأمدّه بخمسمائة رجل من حمير» لكن هذا المدد
اليمني لم يحقق النصر لامرئ القيس، إذ ظهر خصمان ذوا سلطان خاصهما، وهما بني
أسد، وهما المنذر بن النعمان ملك الحيرة، وكسرى أنوشروان ملك الفرس، فاضطر
(١) علموا بالخبر فحذروا.

امرؤ القيس إلى التحول من أمير إلى أمير وإلى تجرّع الغصص غصة بعد غصة، فترك ماله وأسلحته ودروعه لدى السموع بن عاديا، ويّم شطر قيصر بمسعى من الحارث ابن أبي شَمير الغساني، ومعه صديقه جابر بن حُني، وعمر بن قَمِيّة، فأحسن القيصر وفادته، لكنّه لم يعنه على استرداد ملكه. ويقال إنه أصيب في عودته بالجدري، فمات، وقيل إنه مات بسّم سري في جسمه من حلّة مسمومة خلّعها عليه عظيم الروم. وإذا كانت الأخبار متناقضة في سبب موته، فإن رحلته إلى بلاد الروم أقرب إلى الرجحان، إذ «جاء ذكره في تواريخ الروم مثل (نونوز) و (بركوب) وهم يسمونه قيساً». وذكر الزركلي أنه مات في أنقرة سنة ٥٤٥م، وحدد أستاذنا الدكتور عمر فروخ وفاته بشاء سنة ٥٤٠م. تلك هي حياة الملك الضليل التي كادت أحداثها المثيرة تجعلها أسطورة ساحرة. فما أثر هذه الأحداث في شعره؟

ما قسمنا حياة امرئ القيس إلى مرحلتين: مرحلة الشباب العاثر، ومرحلة السعي العاثر إلى الملك الضائع لتخضع شعره إخضاعاً متعسفاً لأحداث السياسة، بل لأننا وقفنا في أغراضه وعواطفه وأسلوبه على فروق ملموحة، تميز مرحلة من مرحلة. ففي الأغراض كان شعر امرئ القيس في المرحلة الأولى غزلاً ووصفاً لمجالس الأنس والخمر والحصان رفيقه في الصيد ومطيته في ميادين القتال، وفي المرحلة الثانية غلب على شعره المدح والهجاء والفخر بالملك القديم ووصف الناقة وسيلته في قطع الفلوات. وفي العواطف كان شعره في المرحلة الأولى يتفجّر حيوية وتفاؤلاً وزهواً واعتزازاً، فلتما فجع به بنو أسد بأبيه غرق في الشكوى والحزن والتذمر من غدر الناس والزمان. وفي الأسلوب كانت ألفاظ الشاعر في المرحلة الأولى أقرب إلى العذوبة والوضوح والانسياب، ولم يفارق أسلوبه هذه الخصائص في المرحلة الثانية لكن ألفاظه شابها المقت، وخالطتها الكآبة، ودخلها الغريب بسبب اضطرار الشاعر إلى الخوض في أغراض ليست من طبعه كالمدح والهجاء ووصف الناقة.

ب - شعره وأغراضه :

ظفر شعر امرئ القيس بقدر عظيم من العناية، ظهر في جمعه وتمييز منحوله من صحيحه، وشرحه وتفسير غريبه. فقد عدّد محقق ديوانه محمد أبو الفضل إبراهيم ثمانية من الرواة الذين نقلوا شعره، وقال: «ثمّ صنعه أبو سعيد السكري من جميع الروايات. وذكر بعد ذلك تسعة من العلماء تناولوه بالشرح والتفسير والبيان منهم الأصمعي . . .» وأربعة من المستشرقين والباحثين المحدثين. ثم أكمل المحقق أبو الفضل أعمال

السابقين واللاحقين، فجمع ديوانه وحققه من ست نسخ قديمة صنعها كبار العلماء كالأعلم الشنتمري وابن النحاس. وعلى هذا الديوان كان جلّ اعتمادنا في دراسة شعره.

ومن يستعرض هذا الديوان يجد فيه موضوعات كثيرة أبرزها الغزل، ووصف الطبيعة والظعائن، ثمّ الشكوى والمدح والهجاء والرثاء، إلى جانب الفخر والخمر والطرود.

١٣١ - المرأة والغزل:

ألقى الشراء الموروث عن كاهل امرئ القيس تبعات الحياة، ودفعه شبابه الرّيان إلى إشباع الغريزة. فكان للمرأة مكان الصدارة من حياته وشعره. والنساء اللواتي يتخطنن في ديوانه كثيرات ذوات صفات مختلفة. أحصى بعضهن الأستاذ صالح سمك، فقال: «فاطمة متدللة مغرورة، وليلى ناسية متجاهلة ناكرة، وعنيزة مستجيبة، وأسماء قُلب، وسلمى غرة نافرة، وماوية خبيثة ماكرة، وهر لعوب راغبة، ورفاش متعرضة باذلة».

وفي شعره أسماء كثيرة لم تسلك في الإحصاء السابق مثل هند والرباب وفرتنى، وليس إلى جانب نسوة «لايذكر أسماءهن، فيهن الساخطة المتأبية، والعاقلة المستأنية، والوجلة المتكبرة، والقاصرة حبها على رجل واحد. وفيهن من هي رقيقة الحديث، هامسة الحوار. . وهناك الحامل والمرضع والشابة الفتية، والحرة، والجارية، وبائعة الهوى».

وتحدث صالح سمك عن الصور المثلى لجمال المرأة عند امرئ القيس، وأعجب بها يتصوّره ويصوّره، فقال يصف ذوقه: «هو ذوق ترتضيه الفطرة السليمة. . وصواجه هيفاوات مديدات، فرعاوات رشيقات، أو بدينات ناعمات مترفات. وهنّ مشرقات الوجوه، حورّ عين، فواتر الأجنان، ساحرات النظرات، لمياوات الشفاه، فانتات الثغور، بيضاوات الأسنان، أسيلات الخدود، جيداوات الأعناق، سوداوات الشعر، صقيلات النحور، كاعبات النهود. .»

وبين الدارسين المحدثين من نظر إلى إفراط امرئ القيس في وصف النساء، وإلى كثرة معشوقاته بعين المحلّل النفسي، فرأى أنّ امرأ القيس لم يكن عاشقاً معشوقاً محبباً إلى النساء، بل كان بغيضاً إليهن «لا تكاد امرأة تصبر معه». وعلّل شيوع الوصف

الجسدي الصريح وكثرة النساء في شعره بأن الشاعر «لم يكن قد تعامل مع الحرائر، فلم يعرفهن معرفة أكيدة، لأن تعامله مع المرأة البغي هو التعامل الشائع في شعره بسبب حياته المتنقلة» وذهب إلى أن إسرافه في تصوير شهوات الجسد تعبير غير مباشر عن ضعف الرجولة، فقال: «إن المبالغة في مسألة المرأة ماهي إلا تعويض عن هذا النقص الكبير الذي يحس به الشاعر، وهو يكذب ليغطي هذا النقص أمام الآخرين».

وسواءً أصدق الشاعر أم كذب فإن هذه الآراء لاتعدو أفق التخمين المستند إلى مدرسة التحليل النفسي. وهي مرتبطة بنمط واحد من ثلاثة أنماط يقفنا عليها استعراض غزله. وهي: الغزل الذي يخالط الوقوف على الأطلال، والغزل الوصفي الفني، والغزل المالحن الصريح.

أما النمط الأول فإنه يرد على صورة ذكرى كانت هاجعة في ماضي الشاعر، ثم أيقظها الوقوف على الأطلال، فإذا هي تمحوس خلل الرسوم حية متحركة، والشاعر في تصوّره وتصويره وفي النفس، نقي الحس، عفّ العبارة. مرّ امرؤ القيس بجبال وهضاب متجاورة تفضي إلى رسوم دار كانت تسكنها هند وصويحباتها فإذا القافلة التي رآها قبل سنين تشق سجع الزمان، وإذا هودج لميس وفرتني والرباب تتخطر أمامه كالنخيل الذي حان قطافه، فأرسل عينيه في وجوههن الزهراء، وبشرتهن المضمخة بالعطر، وأحداقهن السوداء، وقال:

دارٌ لهندٍ والسرابِ وفترتني
أو ما ترى أظمعاتهنّ بواكراً
وكيس قبل حوادث الأيام^(١)
كالنخل من شوكان حين صرام^(٢)
بيض الوجوه ناعم الأجسام^(٣)
حورٌ تمللُ بالمعيرِ جلودها

ورأى الأستاذ صالح سمك أن هذا النمط من الغزل أرقى ما في شعر امرئ القيس من نسيب وتشبيب، لأنه «في مقدماته الطللية لا يلاحق المرأة كياناً مادياً حسيّاً يصف دقائقه فحسب. وإنما يعرض لها معنى إنسانياً لفراقها، ويحزن لرحيلها» فيقول:

فظللتُ في ديمِن الديارِ كأنني
نشوانٌ باكراً صبوحٌ مُدام
وأما النمط الثاني من غزله فهو الغزل الحسيّ النفسي. وفيه يصوّر امرؤ القيس محبوبته فاطمة شابة خفيفة اللحم، ضامرة البطن، بيضاء البشرة، كأنّ الله وضع بين

(١) حوادث الأيام: نوازلها وهنا الفراق.

(٢) شوكان: موضع كثير النخل ناعمة - صرام: جني.

(٣) تملل: يُطبن - المعير: الزعفران عند أكثر العرب وهو أيضاً أخلاط من الطيب فيها زعفران - حور: ج حوراء وهي الشديدة بياض الحدقة والشديدة سوادها.

نحرها وصدرها مرآة صافية، تبهر النظر. فإذا التفتت إليك سحرك خدّها الصقيل
الوضيء ومقلتها الحورواوان الشبيهتان بمقلتي مهارة تراقب صغيرها، وتغمره بنظراتها
الحانية الرؤوم، وبهرك عنقها الذي أخذ من الطيبي غَيْدَه وطوله في غير إسراف، بل
أرعى عليه باللؤلؤ الذي يزينه. وهي ذات شعر طويل غزير شديد السواد ينساح على
ظهرها كلّه، كأنه قطف نخلة يانعة الثمر:

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضِيَةٍ تَرَاثِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْجِجِجْلِ (١)
تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجِرَةٍ مُطْفِلِ (٢)
وَجِيدٌ كَجِيدِ الرَّثَمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَتْهُ، وَلَا بِمُعْطَلِ (٣)
وَفَرَعٌ يَغْشَى الْمَتْرُ أَسْوَدٌ فَاحِمٌ أَثِيثٌ كَقِنَوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ (٤)

ومعشوقته هذه ذات خصر أهيف لين، ينطوي تحت صدرها طياً، كما يتشى زمام
الفرس في يد الفارس، وذات ساق غضة تسيل نضارة، كأنها قصبية البردي التي رواها
الماء، وهي شديدة البياض، إذا سفرت في جوف الليل أضواء ماحوها كما ينشر
مصباح الناسك المتعبّد حوله هالة قُدسية النور. وهي منعمة مترفة، تنام حتى ترتفع
شمس الضحى. وما الذي يدفعها إلى البكور، أو إلى شدّ نطاق الخدمة على ثوبها

الرقيق إذا كانت وصيفاتها يقمن بخدمتها، وينثرن على سريها ذرير الطيب؟

وَكَشْحٌ لَطِيفٌ كَالْجَدِيدِ مَخْصَرٌ وَسَاقٌ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمَدْلَلِ (٥)
تَضِيءُ الظُّلَامَ بِالْعِشَاءِ، كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُنْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ (٦)
وَتُضْحِي فَتِيَتِ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوْومُ الضُّحَى لَمْ تَتَنَطَّقْ عَنْ تَفْضُلِ (٧)

(١) مهفهفة: قليلة اللحم - غير مفاضة: المفاضة: الضخمة البطن - التراثب: ج تربية موضع القلادة من الصدر - السججججج: المرأة بالرومية.

(٢) الأسيل: الخلد السهل - ناظرة: عين - مطفل: ذات طفل، (٣) جيد: عنق - ليس بفاحش: ليس كزهر المنظر فاحش الطول - نصته: مدته وأبرزته - معطل: لاجل عليه.

(٤) فرع: شعر طويل - الأثيث: الكثير - القنوي: العُدق - المتعثكل: المتداخل - غدائره مستشزرات: ذوائب الشعر مفتولات إلى فوق.

(٥) الكشح: الخصر - الجدليل: زمام يتخذ من سيور وهو لين - الأنبوب: البردي - السقي: النخل المسقي - المدلل: الذي جمعت أعضائه لتجنّ.

(٦) المنارة: المسرجة - متبتل: المجتهد في العبادة.

نؤوم الضحى: لها من يخدمها - لم تتنطق: أي لم تشد نطاقاً - التفضل: لبس ثوب واحد.

وثالث أنماط الغزل في شعر امرئ القيس تلك المواقف التي يصف فيها الشاعر المعابثة والوصال، والتي كان أكثر الشعراء الجاهليين يتحرّجون - على جاهليتهم - من تصويرها، كما نتحرج اليوم من تفسيرها وشرحها، لما فيها من إغواء، وخروج على المألوف من عفة العرب. قال أحمد بن فارس اللغوي: «ومّا خصّ الله جلّ ثناؤه به العرب طهارتهم ونزاهتهم عن الأدناس التي استباحها غيرهم».

وربما كان استرسال امرئ القيس في تصوير هذه المواقف نابعاً من معايشة البغايا اللواتي كنّ يتهافتن عليه طامعات في ماله قبل وصاله، أو من الترف والسرف اللذين غمراه حتى أبطراه، فحُيِّل إليه أن له الحق في البوح بما لا يوح به غيره من الأغمار والأغفال، فاشتط واستطال، وقال ما لا يقال في فسوق المترفين ﴿إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى﴾ وحسبنا من هذا الشعر الأبيات التالية:

| | |
|----------------------------------------|-----------------------------------------------|
| ويارُبُّ يومٍ قدْ هُوْتُ وِليَّةِ | بأنسِةٍ، كأنها حَظُّ تَمثالٍ (١) |
| يُضيءُ الفَراشَ وَجْهَها لِضَجيمِها | كَمصباحِ زَيتٍ في فَناديلِ دُبّالٍ (٢) |
| إِذا ما الضَّجيجُ ابتَزَها من ثِيابِها | تَميلُ عليه هَوْنَةٌ غيرَ مَجْبالٍ (٣) |
| سَموتُ إليها بَعْدَما نَامَ أَهلُها | سُمُو حَبابِ المِاءِ حَالاً على حَالي (٤) |
| فَقالتِ سَباكُ اللَهِ أَتَناكَ فاضِحِ | أَلستِ تَرى السَّيارَ والنَّاسَ أحوالي (٥) |
| فأَصبَحَتْ مَعشوقاً، وأَصبَحَ بَعْلُها | عليه القَتامُ سَميَّةَ السَّظنِّ والبَالي (٦) |

٢ - الوصف:

للوصف في شعر امرئ القيس مكانة تعدل مكانة الغزل أو تبرّها، لأن الغزل موضوع واحد، والوصف موضوعات كثيرة، وبعبارة أدق لأن للوصف موضعاً في كل موضوع. ولانغالي إذا قلنا: إن الوصف شطر الديوان، نلقاه في أكثر القصائد، على اختلاف أفكارها، يمازج هذه الأفكار، ويوضّحها، وينقلها من التجريد إلى الحسّ. وأول ما يطاتعنا من وصفه الوقوف على الأطلال، وتصويرها. والشاعر في هذا

(١) الأنسة: المرأة يؤنس إلى حديثها وقربها وحسبها - حط تمثال: نقش صورة.

(٢) دُبّال: صانعو الفتيال.

(٣) ابتزها: خلع عنها ثوبها - هونة: سهلة لطيفة - مجبال: عظيمة الخلق.

(٤) سموت إليها: همضت إليها شيئاً بعد شيء لثلا يشعر بمكاني - حال بعد حال: شيئاً بعد شيء.

(٥) سباك: باعدك وفضحك.

(٦) القتام: الغبار.

الوصف يجمع الغزل إلى الطلل، ويبعث من الماضي المنصرم ذكريات تبت الحياة في الرسم الدارس. وهو - في أغلب القصائد - يبدأ بالتسليم على الطلل والدعاء له بالسلامة، ثم يسخر من هذا الدعاء لديار تداعت ودرست من سنين، وهطلت عليها أمطار غزيرة، غيرت ملامحها. وبينما هو غارق في وقفة صوفية تصطرع فيها عوامل الحياة والفناء، وتختلط فيها عواطف الحزن على الراحل الدارس بعواطف الارتياح للقاء بعد الفراق، ينبثق الماضي حيّاً، وتجري صورته فوق الطلل، فإذا سلمى أمام الشاعر، تجري خلف أولاد الظباء، وإذا الطلل الصامت يحيا كما تحيا المسارح القديمة المهجورة حينما تعمرها الفرق المسرحية بعد آلاف السنين من بنائها:

ألا عَمَّ صياحاً أيها الطُّلُّ البالي وهل يَعمَنُ مَنْ كانَ في المُصْرُ الخالي^(١)
ديارٌ لِسَلْمَى عافياتٌ بذي خال أَلَحَّ عليها كُلُّ أَسْحَمٍ هَطَّالٍ^(٢)
ونحسبُ سلمى لاتزالُ ترى طَلاً من الوحشِ أو يَبْيضاً مِثْئاً مَحْلالٍ^(٣)

وباختصار نقول: إنَّ الأطلال في شعر امرئ القيس بابٌ يغلق فيه الحاضر على الماضي، فمتى وقف عنده الشاعر لحظات يتعرف الرسوم، ويتحسَّس رهبة الخلاء انشق مصراعاً الحاضر عن ماضٍ حيٍّ كما ينشقُّ ستر المسرح الحديث عن مسرحية تاريخية أكثر شخصوها من النساء.

ولك أن تعدَّ تصوير الأطلال بعض الوصف، ولك أن تجعله تمهيداً للغزل، لأن امرأ القيس لاصبر له على توفية الطلل حقه من التصوير، وربما اجتزأً ببيت واحد كقوله:

لَمَنْ طَلَّ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَّانِي كخَطِّ زَبورٍ في عَسِيبِ بيانٍ
فرسم الدار كالكتابة المرقومة على سعف النخيل، ورؤيتها أثارت حُبَّ الشاعر القديم، وحينما عرف أن هذا الطلل «ديارٌ لهند والرباب وفرتني» أعرض الشاعر عن تصوير الأثافي والأوتاد والجذم، والحوض، ومضى ينسب بالنساء لأنهنَّ أحبَّ إليه من الحجارة وبقايا الخيام.

وإذا جاوزنا الأطلال إلى الموصوفات الأخرى وجدنا امرأ القيس من أبرع المصوِّرين في العصر الجاهلي، ومن أدقهم رسماً. فحينما أرسلت طرفك في ديوانه أبصرت صورة من صور الطبيعة صامتة والحيِّ، وجامدها والمتحرك. ومهما يكن

(١) يعم: ينعم.

(٢) عافيات: دارسات - الأسحَم: السحاب الأسود - هَطَّال: مطر دائم.

(٣) الطلا: ولد الظبية والبقرة - مِثْئاً: مسيل الوادي - محلال: الذي يُهل عليه كثيراً.

الغرض الذي ينظم فيه الشاعر فإنه كان يعلّق على ترائب معانيه تائمًا وقلائد تزين المعاني وتوضّحها، فكأنّ ديوانه مجلة من المجلات الحديثة المصورة بأدقّ العدسات وأصفاها.

وصف الطبيعة الصامتة فكاد ينطقها بألوانه المفوّفة، ويحييها بحركاته المتفجرة. شبه الحصى المتطاير من مناسم الناقة بجمار يرميها رام أعسر، يقذف الحجارة بيسراه فلا تقع في مراميها، وأصغى إلى وقع الحصى على الصخر فرأى أنه يشبه رنين النقود الزائفة التي يقبّلها الصيرف، والزائفة لكثرة نحاسها، أقوى رنيناً وطنيناً :

كأنّ الحصى من خلفها وأمامها إذا نجلسته رجلها خذف أعسرا (١)
كأنّ صليل المرو حين تطيره صليل زئوبف ينتقدن بعقرا (٢)

ووصف الشاعر من الطبيعة الصامتة النبات والصحراء، والجداول، والنجوم والليل، والرياح، والسراب، والسحاب، والمطر، والبرق. ففي وصف البرق لاحقت عين امرئ القيس حيوطاً من البرق المنشعبة بين السحب، ورصد إضاءتها قمم الجبال البيضاء، ولاحظ أن البرق يهدأ أحياناً، فيصبح خفيّ الضياء، وتثقل حركته أحياناً فتضارع حركة من كسرت ساقه بعد جبر، ويشند ثالثة، فتنتلق منه أشعة سريعة نفاذة كأيدي المقامرین، وهم يتلقون قداح الميسر:

أعني على برقي أراه وميض يضيء حبياً في شماريخ بيض (٣)
ويهدأ تارات سناء، وتارة ينوء كتعقبات الكسير المهيض (٤)
وتخرج منه لامعات كأنها أكف تلقى الفوز عند المفيض (٥)

ويعدّ وصفه المطر - كما يروي أبو عمرو بن العلاء عن ذي الرمة - أجمل ما قيل في بابيه. فقد أبصر الشاعر سحابة كثيرة الهطل، ثقلت حتى دانت الأرض، واتسعت حتى غطت أقطار السماء، وثبتت فيها لا تريم، ومضت تغدق وترسل، فيكون مطرها قطراً مرة، وكأفواه القرب أخرى، فإذا ضعف ظهرت أوتاد الخيام، وإذا عنف غمرها

(١) نجلته: رمته به وفرقته - خذف: رمي - الأعسر: الذي يعمل بيده اليسرى.

(٢) المرو: الحجارة - الزيوبف: الرديئة - الانتقاد: معرفة السليم من الزائف - عقرا: موضع باليمن وكانت دراهمه زيوفاً.

(٣) أعني: شاركتني النظر إليه - وميض: لامع - الحبي: السحاب المتداني أو المشرف - الشماريخ: ما ارتفع من أعاليه - بيض: إن أراد بها السحاب فهو يصفها بالبياض وإن أراد الجبال فهو يريد لانبثاقها فيها.

(٤) سناء: ضوءه - ينوء: يتحرك في ثقل - تعتاب: أن يمشي الجمر أو غيره على ثلاث قوائم - المهيض: الذي كسر بعد

أن جبر من كسر.

(٥) تخرج منه: من الحبي - اللامعات: البروق - الفوز: القهر والغلبة - المفيض: الذي يضرب في القداح.

السيل. أما الضبّ فقد أخرجته الماء من وجاره، فسيح، وأغمد أظافره، لأنه لم يبق حوله تراب يحفره، فما حاجته إلى البرائن؟ وأمّا الأشجار فقد غاصت في السيل، فجدوعها غرقى، وأعالها طافية، كأنها رؤوس بلا أجساد:

ديمة هطلاء فيها وطفٌ طَبَقُ الأرضِ تُحْرَى وَتَدْرُ^(١)
تُحْرَجُ الوَدِّ إِذَا مَا أَشْجَذَتْ وَتَوَارِيهِ إِذَا مَا تَشْتَكِرُ^(٢)
وَتَكْرَى الضَّبَّ خَفِيفاً مَاهِراً ثَانِياً بُرْنُهُ، مَا يَنْعَفِرُ^(٣)
وَتَكْرَى الشَّجَرَاءَ فِي رَيْقِهِ كَرُؤُوسٍ قُطِعَتْ فِيهَا الخُمُرُ^(٤)

ومها يبلغ حظّ هذا المشهد من الحياة والحركة فوصف الطبيعة الحية أجمل، لأنّ فيها حياتين: حياة أصيلة سبقت الوصف، وحياة دخيلة نفخ الشاعر روحها بفيه. ومن موصافاته الحية الحمر والبقر والثيران، والظباء والأرام والثعالب والأرانب، والأسود والضباب والذئاب، والناقة والفرس.

وربّما كان وصف الصيد جماع فنّ الشاعر، لأنه ينطوي على وصف الإنسان والحيوان الوحشي، والحيوان الأليف، وأدوات الصيد. وحسبنا منه مشهد سريع العرض، يظهر فيه امرؤ القيس قبل أن ينهض الناس من نومهم على حصان ضخم مثل هيكل النصرى، قوي المتن، واسع الصدر. ومعه غلامه النحيل الخفيف يتضائل في مشيته، ويتقاصر كأنه ذئب مخادع، يجاذر الظهور. لكنه، وهو يزحف، كان يرفع رأسه كالظبي الصغير ليرصد حركات الطرائد، ويترك بقية جسده لصيق التراب، حتى كأنه منه أوفيه. وبعد فترة قصيرة رجع هذا الغلام زاحفاً ملتصقاً بأديم الأرض، وهمس في أذن الشاعر: أبشر يا سيدي. لقد أبصرت قطعاً من بقر الوحش، وسرباً من الحمر، وآخر من النعام متناثراً شتيت الشمّل:

وقد أعتدي قبل العطاس يبيكلٍ شديد مشك الجنب، فعم المنطق^(٥)

(١) الديمة: المطر الدائم - هطلاء: كثيرة الهطل - الوطف: الدنو من الأرض - طبق: تعم الأرض لسمتها - تحرى: تعتمد المكان - تدر: يكثر ماؤها.

(٢) الود: الودد - أشجذت: أقلعت وسكنت - تشتكر: يكثر مطرها.

(٣) برئن: بمنزلة الأصابع للإنسان - ماينعفر: لا يصيبه التراب.

(٤) الشجراء: الكثيرة الشجر - ريقه: أوله - الحمر: العمام.

(٥) قبل العطاس: قبل أن يقوم الناس فيسمع صوت أو عطاس - هيكل: ضخم مرتفع - مشك الجنب: مغرز الجنب في الصلب - فعم المنطق: ممتلىء الجوف.

بعثْنَا رَبِيئاً قَبْلَ ذَلِكَ مُخْمَلًا
فَطَلَّ كَمَثَلِ الْخَشْفِ يَرْفَعُ رَأْسَهُ
وَجَاءَ خَفِيئاً يَسْفِنُ الْأَرْضَ بَطْنَهُ
فَقَالَ: أَلَا هَذَا صَوَارٌ وَعَانَةٌ
كَذَنبِ الْغُضَا يَمْشِي الْقِرَاءَ وَيَتَّقِي^(١)
وسَائِرُهُ مِثْلُ التَّرَابِ الْمُدْقِقِ^(٢)
تَرَى التَّرْبَ مِنْهُ لِاصْقَا كُلِّ مَلْصِقٍ^(٣)
وَحَيْطُ نَعَامٍ يُرْتَمِي مَتْفِرَقٍ^(٤)

٣ - الفخر :

من طباع الجاهلية الحمية والمفاخرة بالمآثر القبلية والخاصة . وهذه الطباع كانت تشتد عند بعض الشعراء كعمرو بن كلثوم ، وتعتمد عند بعض كامريء القيس . ولو أراد امرؤ القيس الإدلال والإفراط في التعالي على الناس لكان له من مجده الموروث مايسوغ مسلكه ، فأمثاله من الأمراء وأبناء الملوك لا يعرفون الزهادة والتواضع ، بل يطمحون إلى الثراء والمجد العريض :

فلو أن ماأسمى لأدنى معيشية
ولكنها أسمى لمجدٍ مؤتملٍ
كفاني - ولم أطلب - قليلٌ من المالِ
وقد يدرك المجد المؤتمل أمثالي^(٥)
وحينما صرع بنو أسد أباه حمله مصرعه تبعتين لا ينهض بهما إلا ذو مقدرة
ومفاخرة : تبعة الثار لقومه وأبيه ، وتبعة استرداد الملك الذي آل إليه .

أما الأولى فإدراكها يحتاج إلى إحياء الأجداد الماضية ، والاعتزاز بالأصول اليمينية لمملكة كندة ، وإلى ذكر مآثر الآباء والأجداد . لكن الشاعر لم يحسن التغني بهذه المآثر ، ولعل ذلك يعود إلى انغماسه في اللهو والشراب والغزل ، وإلى ضعف ارتباطه بقومه بعد أن طرده أبوه ، ولذلك لانجد في ديوانه إلا أبياتاً قليلة تفاخر بهذه المآثر ، كقوله :

وَكُنَّا أَنْسَاءً قَبْلَ غَزْوَةِ قَوْمِئِذٍ
وَرِثْنَا الْغِنَى وَالْمَجْدَ الْكَبِيرَ الْكَبِيرَا
وربما زعم أنه على قهر بني أسد قادر ، فمضى يفاخر بمنبته اليميني ، وانتباهه إلى جهيز ، وادعى أنه قادر على تجهيز جيش من آلاف الفرسان ، ليغزو به أعداءه ، ويسترد ملكه ، ثم ليستر خذلانه ولجوعه إلى الروم :

(١) الربيع : الذي ينظر الصيد من مكان مرتفع - مخمل : أي يستر نفسه ويخفيها - الغضا : شجر وذئب الغضا : أخبثها - مشي الضراء : مشية فيها احتيال .
(٢) الخشف . ولد الظبية - سائره مثل التراب : يخفي شخصه من الصيد لئلا ينفر .
(٣) يسفن : يمسح الأرض ببطنه
(٤) الصوار : القطيع من البقر - العانة : من الحمر الجماعة وكذلك الخيط من النعام .
(٥) المؤتمل : الثمر الذي له أصل وهو الكثير أيضاً .

هو المنزل الألاف من جَوّ ناعطٍ بني أسيد حزنأ من الأرض أوعرا^(١)
ولو شاء كان العزؤ من أرض جئيرٍ ولكنّه عمدأ إلى الرؤم أنفرا^(٢)
وأما التبعة الثانية ففتحاج إلى كثير من مقومات الشخصية الطاغية المتميزة بزورها
وعجرفيتها، وإلى اعتزازٍ بالنفس يبلغ حدّ الغرور، وإلى طموح تهون دونه الصعاب،
وإلى ترفع عن التبذل واللذائذ، وإلى فروسية مغروسة في الطباع، وإلى نزعة التحدي
التي تنزع إلى الصدام والمقارعة. وامرؤ القيس لم يكن يمتلك إلا يسيراً من هذا الكثير.
وقد ظهر هذا اليسير في اعتزاز الشاعر بشجاعته، ومجاهته أعداءه وهم أيقاظ، ومجاهرته
بالخصومة، وفي دعواه أنه رفع ذكر أبيه، وقهر خصومه، ولم ينهزم في ميدان قط:

وأنا المنبّة بعدما قد نوّموا وأنا المعالينُ صفحة الشؤام^(٣)
وأنا الذي عرفتُ معدّ فضلهُ ونشدتُ عن حجّيرِ بنِ أمّ قظام^(٤)
وأنزلُ البطل الكرية نزاله وإذا أناضلُ لاتطيش سهامي^(٥)

٤ - الهجاء:

والهجاء هو الوجه الآخر للفخر، فمتى فخر الإنسان بنفسه ويقومه، قاده الفخر
إلى هجو خصمه، ومتى أشاد بانتصاره، ذكر المهزوم باندحاره. وحينما افتخر امرؤ
القيس بنفسه ذمّ بني دودان، وهم فرع من بني أسد، فجعلهم عبيداً يقرعون بالعصا:
قولا لدودانَ عبيدِ العصا ماغرُكُم بالأسدِ الباسل^(٦)
وقلما كان امرؤ القيس يلجأ إلى الهجاء الساخر، أو النيل من هيئة المهجو، كما
فعل في هجو خالد بن أصمغ النبھاني الذي جاوره امرؤ القيس فعجز عن حمايته،
فهجاه هجاءً سخر فيه من قهائه، وصوره بصورة حمارٍ يبعدُه الورد عن الماء:
وأعجبني مشي الحزقة خالدٍ كمشي أتانٍ حلئتُ بالسناهل^(٧)
وربما ضمّن الشاعر هجاءه الدعاء على خصومه بالذلة وقطع الأنوف، وربّما

(١) جو: أرض باليامة - ناعط: حصن بهمدان - الحزن: ماغلظ من الأرض.

(٢) أنفرا أصحابه: أغزاهم.

(٣) المنبه بعدما قد نوموا: أغبر على أعدائي فأنبهم وأواجههم وهم مستيقظون بالقتال وذلك لاقتداري - المعالين: الذي يقاتل القوم وجهالوجه.

(٤) نشدت: رفعت ذكره في الناس.

(٥) أناضل: أرمي بالسهم - لاتطيش: لاتخطيء الرمي.

(٦) عبيد العصا: كناية عن الذل - الأسد: عن نفسه أو أباه - الباسل: الكرية المنظر الجريء.

(٧) الحزقة: القصير الضيق الباع المجتمع الخلق - حلئت: طردت عن الماء ومنعت.

وصفهم بالفسولة والضعف، وقرنهم بأحط النساء، ووسمهم بالغدر والعجز عن حماية

من يستجير بهم :

ألا قبَّح الله البراجم كلها
وأثر بالملحاة آل مجاشع
فما قاتلوا عن ربهم وربيبهم
وجدع يربوعاً، وعقر دارماً^(١)
رقاب إماء يقتنين المفايرماً^(٢)
ولا آذنوا جاراً فيظمن سالماً^(٣)

٥ - المدح :

إذا صحَّ أن الشعر - والرأي لبعض النقاد القدماء - يزري بالملوك، فأشده زراية بهم المدح، لأنَّ تصويره في الأذهان مقترن بالتكسب، ولم يكن امرؤ القيس في حاجة إلى التكسب، فيمدح، غيز أن مصرع أبيه وضعه في موضع المستعين بالأقوياء، بعد أن كان قوياً يعين الضعفاء.

وقد مرَّ بك كيف تنقل بين الأمراء يسألهم العون، ووقفت على تنكر أكثرهم له :
لقد أنكرتني بعلبك وأهلها
ولا بن جريج في قرى حص أنكرا
فلما قبض الله له من يعينه شكره، فكان شكره نمطاً من المدح. ومن الذين ظفروا بشكره عوير بن شجنة الذي حمى هند بنت حجر أخت امرئ القيس في محنة أبيها، فوصفه الشاعر بالعفة، وطهارة العرض، وإشراق الوجه، وشهد له بالنخوة وحماية الجار، والوفاء بالعهد:

ثياب بني عوفٍ طهارى نقيّة
هم أبلغوا حيّ المضلل أهلهم
فقد أصبحوا والله أصفاهم به
وأوجههم عند المشاهد غران^(٤)
وساروا بهم بين العراق ونجران^(٥)
أبراً بميثاقٍ وأوفى بجيران^(٦)
وقد وردت هذه المعاني في مدح سعد بن الضباب، لأنه حمى امرأ القيس، وأنقذه من خطر خوف، فنوّه الشاعر بفضائله، كالوفاء بالعهد، وحماية الجار، ونصرة المظلوم :
منعت الليث من أكمل ابن حجير
وكاد الليث يودي بآبن حجير^(٧)

(١) جدع : قطع الوفاء والمراد أذلها الله وكذلك عفر دارم والعفر التراب .

(٢) أثر : اختص - الملحاة : الملاحة - المغارم : خرق تضعها النساء في فروعها لتضييق أو تتخذها للحيض .

(٣) ربهم وربيبهم : سيدهم وملكهم - آذنوا جاراً : أعلموه بأنهم غير ناصريه - يظمن : يرحل .

(٤) المشاهد : الحروب - غران : طلقة بيضاء متهللة .

(٥) حيّ المضلل : يريد أهله ومن هنا سمي الملك الضليل .

(٦) أصفاهم به : اختاره لهم .

(٧) يودي : يهلك . ابن حجر : يعني نفسه .

فلا جازُ بأوثق منك عهداً فنصرُك للقريدِ أعزُّ نصرِ
وليس في ديوان امرئ القيس مدائح طويلة من نمط المدائح التي تملأ دواوين
الأعشى وزهير والنابغة، وإنما هي مقطعات قصيرة. وهي أقرب إلى الشكر على
معروف، أو الإقرار بفضل. والفكرة التي تكاد تنتظم هذه المقطعات هي التنويه بالوفاء
وحسن الجوار والكرم كقوله في مدح رجل من بني ثعلب يكنى أبا حنبل:
أحللتُ رَحلي في بني ثعلب إنَّ الكرامَ للكريمِ محلُّ (١)
فوجدتُ خيرَ الناسِ كلِّهم جاراً وأفاهمَ أبا حنبل

٦ - الرثاء:

ورثيما كان الرثاء في شعر امرئ القيس أقل من المديح، لأن المديح إطراء بلا
حزن، والرثاء إطراء غارق في الحزن. وحياء امرئ القيس لم تعرف الحزن منذ أن
تفتحت شاعريته إلى أن صرع أبوه، فكيف يجد طريقه إلى شبابه الريان؟ بل إن مقتل
أبيه - على فداحته - لم يثر في نفسه من الحزن مثل الذي أثاره من الغضب. والمقطعات
التي قالها في رثائه - على ما فيها من مبالغة تززع الجبال وقلق يطرد النوم - فطرة الحزن
كقوله:

أرقتُ لبرقِ بليلى أهلُ يضيءُ سناه بأعلى الجبلِ (٢)
أتاني حديثٌ فكذبتهُ بامرٍ تززعُ منهُ القللِ (٣)
بقتلِ بني أسيدِ ربهُم ألا كلُّ شيءٍ سيّاهُ جَللِ (٤)

ولعل المقطعة الوحيدة التي تنزع إلى الحزن هي تلك الأبيات الخمسة التي رثي
بها نفراً من قومه، قتلهم المنذر بن النعمان. وخبر هذه الأبيات أنه «لما قتل المنذر ملوك
كندة كان ينادمهم ويخلطهم بنفسه. فلما رأى هيبتهم وجمالهم وفروسيتهم حسدهم،
فقال لهم ذات يوم: لشدما صبر عنكم أهلكم، فارجعوا فألما بهم عهداً، ثم عودوا.
وأجاز كل امرئ منهم من جوائز الملوك، وخاف أن يُقدّم عليهم في مجلسه، فיעجز
عنهم، فيقتلوه. فلما خرجوا عنه بعث خلفهم جماعة من أصحابه، وأمرهم أن

(١) أحللت: أنزلت - محل: منزل -

(٢) أهل: صوت بالرفع وارتفع. سناه: ضوء برقه -

(٣) القلل: أعالي الجبال -

(٤) ربهما: صاحبها وملوكها - جلال: هين -

يغاوروهم ، فيقتلوهم ، فلحقوهم بقرية بالحيرة عند قوم من بني عدي بن أوس بن مرينا فقتلوهم .»

ويبدو أنّ المجزرة فعلت فعلها في قلب امرئ القيس ، فبكاهم بكاء صادقاً ، لأنّهم جميعاً من أمراء أسرته ، ولأنّهم قتلوا غدرًا ، ولم يقتلوا في ملحمة ، وتركت رؤوسهم

معفرة بالتراب تنقر عيونهم الجوارح :

أَلَا يَاعَيْنُ بَكَيَ لِي شَنِينَا
مَلُوكًا مِنْ بَنِي حُجْرٍ بِنِ عَمْرٍو
فَلَوْ فِي يَوْمٍ مَعْرَكَةٍ أَصِيبُوا
فَلَمْ تُغَسَّلْ جَاهِئُهُمْ بِغَسَلِ
وَبَكَيَ لِي الْمَلُوكِ الذَّاهِبِينَا^(١)
يُسَاقُونَ الْعَشِيَّةَ يُقْتَلُونَ
وَلَكِنْ فِي دِيَارِ بَنِي مَرِينَا
وَلَكِنْ بِالذَّمَاءِ مُرْمَلِينَا^(٢)
وَتَنْتَنِعُ الْحَوَاجِبَ وَالْمُعِيُونَا
تُظَلُّ الطَّيْرُ عَاكِفَةً عَلَيْهِمْ

٧ - الحكمة :

عرضنا أبرز الأغراض في شعر امرئ القيس ، وأغفلنا عرض الموضوعات الأخرى ، إمّا لأنها تخالط غيرها كالحماسة ، وإمّا لأنها تصبّ في أبيات متفرقة تتناثر في تضاعيف الديوان ، كالحكمة .

والحكمة في ديوان امرئ القيس محدودة القدر والمقدار ، فهي لاتعدل حكمة زهير التي أنضجتها التجارب وامتداد العمر ، ولاحكمة طرفة التي كادت تصنع مذهباً في الحياة كمذهب الواقعيين ، ولاتتقارن بحكمة أمة بن أبي الصلت التي هدى إليها التأمل والتفكير الديني .

إنّ حكمة امرئ القيس نظرات ذكية تلخص بعض التجارب ، أو تكشف بعض الحقائق بحدس يقع على الفكرة ولا يبرهن عليها ، وفطرة سليمة ينكشف لها السرّ ، وهي لاتتعمد اكتشافه .

وأكثر حكمه نابع من التناقض الحادّ الذي شطر حياته إلى شطرين متضادين ، يفصل بينهما مصرع أبيه ، ومارافق هذا التناقض من فهم لطبيعة الحياة وطباع البشر . ومن أشهر أقواله التي ذهب مذهب الأمثال قوله بعد مصرع أبيه : «اليوم خمر وغداً أمر» ومن أبياته التي اتخذت شكل الحكم ، وارتبطت بتجربته في طلب الملك ،

(١) شنينا : صباً شديداً .

(٢) مرملينا : أميل عليهم الرمل .

قوله في المرارة التي يحسها الإنسان بعد تعاقب الخيبة والإخفاق كأنه يموت مرّة بعد مرّة :
فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ بِجَمِيعَةٍ وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أَنْفُسًا (١)

وقوله في قبول الواقع والاستسلام للظروف القاهرة :
وَقَدْ طَوَّقْتُ فِي الْأَفَاقِ حَتَّى رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ
ومن حكمه إيمانه بتطور الحياة والأحياء، وتعاقب الفقر والغنى ومرور الإنسان
بمراحل مقدرة :

أَلَا إِنَّ بَعْدَ الْعُدْمِ لِلْمَرْءِ قِنُوءٌ وَبَعْدَ الْمَشِيبِ طُولُ عُمُرٍ وَمَلَبَسًا (٢)
وتنكر الأصدقاء له وقفه على حقيقة موجعة، وهي أن طبيعة البشر التقلب
والغدر والميل مع الهوى :

إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيتُهُ وَقَرَّرْتُ بِهِ الْعَيْنَانِ بَدَلْتُ آخِرًا
كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِبًا مِنْ النَّاسِ إِلَّا خَانَنِي وَكَفَّرَا
والجامع بين هذه الحكم كلها سلك واحد، أوله مصرع أبيه وآخره الإخفاق في
طلب الملك الضائع .

٨ - معلّقة امرئ القيس :

إنّ الحديث عن شعر الملك الضليل يبقى ناقصاً ما لم يتناول معلّته التي أولها
الأقدمون عناية بالغة، وجعلها رواة المعلقات فاتحة كتبهم، كما جعلها رواة الديوان
القصيدية الأولى فيه . وعني بها الدارسون المحدثون من عرب ومستشرقين، فترجموها إلى
عدة لغات أجنبية .

وذهب بعض الدارسين إلى أنّ الدافع الذي دفع امرأ القيس إلى نظم المعلّقة « هو
(يوم دارة جلجل) حيث التقى بعنيزة ابنة عمّه شرحبيل - وكان هائماً بها - تتنزه بسرب
من العذارى، فدبح لها ولهن ناقته . وعلى أثر ذلك نظم مطوّله مقاطع مقاطع على
الأغلب» . ودفع هذا الرأي الدكتور عمر طالب، فقال : « ونحن لانعتقد ذلك،
فلا يعقل أن يقدم امرؤ القيس الأمير وابن الملك على تصوير ابنة عمّه كما صور عنيزة في
معلّته . ولا يقبل أن تسلك معه ابنة عمه هذا السلوك . » ورمى القصة كلها بالوضع
والاختلاق، فقال : « والقصة مختلفة أصلاً، وليس فيها أي منزع لواقع مصدق» .

(١) تساقط أنفوساً : أي شيئاً بعد شيء .

(٢) قنوء : ما فني واتخذ أصل مال - والملبس : المنتفع والمستمع .

وإذا كان الدكتور عمر طالب قد شك في الباعث على نظم المعلقة فإن طه حسين ارتاب في نسبة المعلقة نفسها إلى امرئ القيس، وادعى أن ما فيها من قصص الغرام أقرب إلى شعر عمر بن أبي ربيعة، وأن ما فيها من مجون أشبه بشعر الفرزدق. وتلقى الدارسون هذا الادعاء بالتفنيد والدحض، فأراحونا من مناقشته.

لهذا آثرنا الإعراض عن الدراسات الشاكلة المشككة، والتوفّر على النظر في قصيدة تعدّ درة الشعر الجاهليّ عند العرب والمستشرقين. يقول المستشرق نيكلسون: «تسبق النقاد الأوروبيون إلى التنغيّ بجمل تعبيرها، والتحدث بفاخر تصويرها، وحلاوة تدفق أبياتها، وسحر تمثيلها المنوّع» بل إن شطراً واحداً من أشطارها أصبح المثل الأعلى في بلاغة الشعر، وجودة الاستهلال، وهو قوله: «فما نبك من ذكرى حبيب ومنزل» وقال ابن رشيق: «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد» فما هذه القصيدة؟ وما الموضوعات التي تناولتها؟ وما أهم خصائصها الفنية؟

معلقة امرئ القيس قصيدة لامية على البحر الطويل، يختلف الرواة في عدد أبياتها، فهي في الديوان الذي رواه الأصمعي سبعة وسبعون بيتاً، وفي شرح المعلقات السبع للزوزني واحد وثمانون. فالفرق بينهما أربعة أبيات نسبتها بعض العلماء إلى تأبط شرّاً، لأنّها بشعر الصعاليك أشبه.

يمكن تقسيم القصيدة إلى سبعة أقسام متفاوتة الطول، وأطولها الغزل الذي يشغل نصف الأبيات.

أول هذه الأقسام وصف الأطلال: ويقع في ستة أبيات (١-٦) أوّلها:
فَمَا نَبُكُ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
وفيها وقوف على الديار، وسرد لمواضع المنازل، وصفة لآثار الديار واختلاف الرياح عليها، وآثار الظباء، وحنين إلى الأحبة الذين وجم الشاعر حين فارقههم وبكى بكاء يريح العصب ولا يردّ الحبيب.

وفي القسم الثاني - وهو أطول الأقسام - غزل صريح، ووصف لمحاسن المرأة، وفتون ومجون، وعدة أبياته سبعة وثلاثون بيتاً (٧-٤٣) وأوله:

وَبَيْضَةِ خِدْرِ لَا يُرَامُ جِبَاؤُهَا تَمْتَعْتُ مِنْ هُوِيهَا غَيْرَ مَمَجَلٍ
في هذا القسم يُدلّ امرؤ القيس بأسماء محبوباته، فيذكر منهن من داعب ولاعب، ومن عاطينه حمرة الوصال، ومن أعرضن عنه، ويفاخر بأنّه كان (يوم دارة

جلجل) زير النساء ومهوى قلوبهن، ويعاتب فاطمة المدللة ذات النظرات السواحر، ويتحدث عن امرأة مخدرة يكنف خبائها الحراس من كل جانب، غير أن الشاعر استطاع أن يخادع الرقيب، ويغشى صاحبتة آخر الليل، وأن يخرجها من مخدعها لتسايره حتى يبرح ساحة الحي، وذيل مرطها مسحوب على الأرض يمحو مواطىء الأقدام، ويزيل آثار هذا الوصال المسروق. وفي هذا القسم وصف حسي للمرأة، يكشف عن ذوق الشاعر المرهف، إذ يذكر ضمور الخصر والبطن، وامتلاء الساق، وصفاء البشرة، وبريق الترائب، وأسالة الخد، وسحر المقلّة، وعَيْد العنق، وغزارة الشعر، ولين البنان، والسرف في الترف، واكتمال الجمال، ووفرة النعم، وكثرة الخدم، حتى لكأن صاحبتة أميرة في قصر، لا بدوية في خيمة.

وثالث الأقسام أربعة أبيات (٤٤ - ٤٧) أولها:

وَلَيْسَ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْمَمُومِ لِيُجْتَلِي

وفيه يشكو الشاعر همّه، ويصف ليله الطويل الثقيل ونجومه الثوابت.

ورابع الأقسام أربعة أبيات (٤٨ - ٥١) أولها:

وَقِرْبَةُ أَقْشَامٍ جَمَعْتُ عِصَامَهَا عَلَيَّ كَامِلٍ مِثِّي ذُلُولٍ مُرَحَّلٍ

وفي هذه الأبيات يفخر الشاعر باحتماله كل الصديق، ويتجشمه مخاطر الطريق، ومقابلته الذئب، ومقارنته بنفسه في التفرد. وفي هذا القسم صعلكة لا تليق بأمير، ولذلك نسبها قوم إلى تأبط شرّاً.

والخامس من أقسام المعلقة أحد عشر بيتاً (٥٢ - ٦٢) أولها:

وَقَدْ أَغْتَبِي وَالسَّيْرِ فِي وَكْنَائِهَا بِمُسْتَجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

وفيها وصف دقيق للفرس، يذكر سرعته وحموته، ونشاطه واكتنازه، وضمور خصره، وطول فخذه، وعدوه ونزوه، وغليان جوفه من شدة النشاط، وذكاء قلبه، وقوة صلابة، وعراقته وكرم أصله، وتجمد دم الصيد فوق نحره، ومنزلته عند الشاعر.

وسادس الأقسام سبعة أبيات (٦٣ - ٦٩) أولها:

فَعَسَّ نَسَا سَرَبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَدَاوِي دَوَارٍ فِي مُلَائٍ مُذَيَّلِ

وغرض هذا القسم الطرد، إذ يصف الشاعر البقر الوحشي: مشبه وطول أذنايه، ونصوع بياضه المرقط ببعض السواد، وقدرة فريسه على إدراكه والإحاطة بالسرب من أوله إلى آخره. ويصف إعداد الطهارة للطعام، والعودة من رحلة الصيد، وتصوره للجواد الكامل.

وأخر الأقسام في المعلقة اثنا عشر بيتاً (٧٠ - ٨١) أولها:
 أصاح تَرَى بَرَقاً أَرِيكَ وَمِيْضَةً كَلَمْعِ السَّيْدَيْنِ فِي حَبِيْبٍ مُكْمَلٍ
 وغرض هذا القسم وصف الطبيعة، يصف منها البرق: وميضه وسرعة انتشاره،
 وتعلق الأبصار به، وتفجيره السحب، ثم يصف انهيار السيول، وجرفها الشجر
 والحجر، وذعر الحيوان، ويصف الجبل الذي تكنفه مياه السيل، والسباع الغرقى،
 وازدهار النبات، وفرحة الطير بالخصب.

وقد لاحظ بعض النقاد أنَّ المعلقة - على طولها - لم تبلغ غاية فكرية تستريح لها
 النفس، وجعل هذه الخاتمة المنقوصة مكرمة لا منقصة. قال صاحب العمدة: «ومن
 العرب من يختم القصيدة، فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها رغبة مشتبهة...
 ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها... فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره
 من أصحاب المعلقات. وهي أفضلها.»

ومحسن بنا أن نشير إلى أنَّ النقاد القدامى والدارسين المحدثين فتنوا بهذه القصيدة
 ومنهم الدكتور عمر طالب في (رحلة في معلقة امرئ القيس). ودرسوا خصائصها
 الفنية، وخلاصة هذه الخصائص كما يرى الدكتور عمر: الواقعية التامة العفوية في
 تناول الأغراض وعرضها، وعمق التجربة الشعورية التي يصورها الشاعر، وصبها على
 اختلاف أغراضها - في جو نفسي واحد، ووضوح شخصية امرئ القيس، ونقله من
 صور الصحراء حيناً ومن صور الحضارة المترفة حيناً آخر، والسرد القصصي الذي يسحر
 السامع، وبت الحركة والحياة في أوصال النص، وتلوين الوزن العروضي بالموسيقا
 الداخلية.
 ج - منزلته:

أجمع الأقدمون على أنَّ امرأ القيس واحدٌ من شعراء الطبقة الأولى في العصر
 الجاهلي، وهم زهير والنابعة والأعشى وامرؤ القيس. ثم اختلفوا في تقديم أحدهم على
 طبقته. غير أنَّ الذين فضلوا شاعرنا أكثر من الذين فضلوا سواه. وبين الذين شهدوا
 له بالسبق نقاد ورواة وشعراء وبلغاء. ولعلَّ أقوى الأدلة على تقدّمه الحديث الشريف
 الوارد في العمدة. قال ابن رشيقي في حديثه عن شعراء الجاهلية الكبار «ولكل واحد
 منهم طائفة تفضله وتتعصب له. وقلما يجتمع على واحد إلا ما روي عن النبي صلى الله
 عليه وسلم في امرئ القيس: أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار.»
 والدليل الثاني أنَّ علياً كرم الله وجهه فضله على شعراء الجاهلية لأنه «أحسنهم

نادرة، وأسبغهم بادرة، ولأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة». والثالث ما روي من كلام عمر ابن الخطاب رضي الله عنه حينما سئل عن الشعراء: «امرؤ القيس سابقهم». ومن الشعراء الذين شهدوا بتقدمه لبيد الذي سئل عن أشعر الناس فقال «الملك الضليل» والفرزدق الذي سئل عن أشعر الناس فقال: «ذو القروح». وجاء في طبقات ابن سلام «أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر». وبعد أن روى ابن سلام عشرات الأقوال في تفاضل شعراء الطبقة الأولى قال: «ولا اختلاف في أن هذا مصنوع، تُكثّر به الأحاديث، ويستعان به على السهر عند الملوك، والملوك لا تستقصي.»

وإذا أقررنا بأن بعض هذه الأقوال مصنوع فبعضها صحيح، وفي الصحيح المسموع عوض من الموضوع المصنوع، وحجة تثبت تقدم امرئ القيس. فما مصادر ثقافته؟ وما خصائصه الفنية التي جعلته يفوق سواه؟

د - مصادر ثقافته:

أشرنا قبل إلى التراث الشعري الذي تحدّر إلى امرئ القيس، وصقل موهبته، وثبت لدينا أنه نشأ في بيت موصول بالنسب بالشعر، ونشير الآن إلى من تنصّب كتب النقد على تأثر الشاعر بهم، وعلى من لقيهم، فكان للقائه بهم تأثير في شعره.

ذكر ابن رشيّق أنّ امرأ القيس كان يتوكأ على أبي دؤاد الإيادي، ويروي شعره. وربّما كان هذا التوكأ قاصراً على وصف الخليل الذي برع فيه أبو دؤاد وانتقل منه إلى امرئ القيس. وذكر غيره، أنه تأثر بعبيد الأبرص الذي كان أكبر من شاعرنا سنّاً وأقدم زماناً. وقال بعض الأقدمين: إن خاله المهلهل هو الذي علّمه القريض. وروت الأخبار أنه لقي السموعل والتوعم اليشكري، وعلقمة الفحل، وصحب عمرو بن قميئة وجابر بن حني وهما أكبر منه سنّاً، وأقدم في الشعر سابقة.

ولكل واحد من هؤلاء أثر كبير أو صغير في ثقافة امرئ القيس.

فالمصدر الأول من مصادر ثقافته شعر من سبقه، وما تركته في نفسه البيئة البدوية الصافية التي جعلته سليم الفطرة، يرسل الكلام على السجية، ولا يابه بمنطق يقيد الأفكار، ولا وحدة عقلية تنتظم أجزاء القصيدة، وتحكم حركة الموهبة السمحة.

والمصدر الثاني من مصادر ثقافته البيئة الحضرية التي وضعت بين يديه ما لم يتهبأ للكثير من الشعراء أن يطلعوا عليه، بله أن يمتلكوه ويتمتعوا به كالسرف، وأدوات

الترف، من رقيق الثياب وفاخر العطر، والمجلوب من وسائل التطرية والزينة، ونفيس الجواهر، والعيش بين الأمراء، وكل ما يهذب السلوك، ويلطف جفوة البداوة وعجرفيتها، فما تأثير ذلك كله في شعره؟ وما الخصائص الفنية التي اتسم بها هذا الشعر؟

هـ - خصائصه الفنية :

حاول أصحاب امرئ القيس أن يردّوا إعجابهم به إلى موهبته الخاصة وابتداعه أشياء تلقاها الناس بالقبول، والشعراء بالمحاكاة. قال ابن سلام: «فأصبح لامرئ القيس من يقدمه، قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ. وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيّد الأوبد وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى.»

وفي هذا القول خصائص عامة جديرة بالتقدير كالوضوح الذي عبر عنه «بقرب المأخذ» وجودة التصوير، ورقة الأسلوب في الغزل، وأمور جزئية كالبكاء على الديار وتشبيه النساء بالظباء مما لا يمكن القطع في أنه من اختراع امرئ القيس. غير أن الخصائص العامة نفسها كوضوح المعاني وجمال التصوير ورقة الأسلوب يمكن ردها إلى المصدر الثاني من مصادر ثقافته، وهو التأثر بالبيئة الحضرية. ولهذا فنحن نميل - مع إقرارنا بموهبة الشاعر الفذة - إلى ربط خصائصه الفنية بثقافته البدوية والحضرية. وأبرز هذه الخصائص:

وفرة التشبيه لوفرة المواد الطبيعية والمصنوعة التي كانت تصافح حواسه، وتتيح له أن يرسم منها الصور، فقد ألفت الحياة بين يديه ما لم تلق بين أيدي لداته وأترابه من لعب الأطفال إلى عقود الجواهر. فحصانه يدور كخذروف الوليد، وترائب صاحبه مصقولة كالسجنجل، وقمة الجبل الغارق في السيل كفلكة المغزل، ولمعان البرق كمصابيح الرهبان. ونجوم الثريا كجواهر الوشاح المفصل، وشحم الطريدة كهذاب الدمقس المقتل.

ويتسم انتشيبه عنده بالواقعية في الرسم، وبغلبة الطابع الحسي. ولكنه كان في بعض التشبيهات «يعرض للأشياء لمحا، ويترك في تشبيهه جانباً خفياً غامضاً، يزيده جمالاً وأثراً... وله في ذلك ابتكارات كثيرة ملكت على الأقدمين ألباهم، فراحوا يتناقلونها معجبين، ويوغلون في التفسير والتعليق عليها.» غير أنه كان أحياناً يخلط

الحسّ بالنفس إذ يبدأ التشبيه حسياً، وينهيه نفسياً، فيملأ القلب دهشة ورهبة بعد أن يملأ البصر خطوطاً وألواناً كتشبيه الأسننة الزرقاء بأنياب الغول، والغول حيوان أسطوري خيف:

أَيْقُتُّنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَعْغُولِ
وهذا الطابع الحسي كان يقوده أحياناً إلى رسم صور مستكرهة كتشبيه أصابع صاحبه بالدود والمساويك:

وَتَعْطُو بِرِخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَمِيٍّ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَلِ
لكنّ هذه الصور القليلة لم تنل من مكانته عند الأقدمين والمحدثين، وظلّ الملمح الأول لفنّ التشبيه في الشعر العربي، كما يقول الدكتور شوقي ضيف: «إنّ امرأ القيس هو الذي ألهم الشاعر العربي على مرّ العصور فكرة التشبيه . . .». ويبدو أن حرص الشاعر على وضوح الصور وواقعيتها جعله يفضل التشبيه على الاستعارة، فقد قلت الاستعارات في شعره، واصطبغت بالصبغة الحسية مثل «إنّ بني عوف ابتنّوا حسباً» و«تمطى الليل بصلبه» و«ليلبسي من دائه ما تلبّسا».

والخصيصة الثانية العناية بموسيقا الألفاظ، وتتجلى هذه الخصيصة في الإيقاع العذب الذي يتردد في أكثر شعره «فقلّما تلقانا فيه لفظة نابية في حروفها» كلفظة (مستشزرات). «ولعلّه من أجل ذلك كان يكثر من التصريع، على نحو ما صنع في المعلقة» وتتجلى عناية الشاعر بالموسيقا في إخضاع الصوت للمعنى، أي: في اختيار الأصوات الصاخّة والألفاظ المجملجة للمعاني البدوية، واختيار الأصوات المهموسة، والألفاظ المأنوسة للمعاني الحضريّة والمواقف الوجدانية، ثم في تقطيع الصوت إلى قطع إيقاعية توازي تقطع الفكرة، كقوله في وصف الفرس:

مِكْرِيٍّ، مِقْرٍ، مُقْبِلٍ، مُدْبِرٍ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
فقد جعل لكلّ وضع من أوضاع الفرس لفظه قائمة برأسها، مفصولة عن جارتها، فلفظة لكروره، وأخرى لفراره، وثالثة للإقبال، ورابعة للإدبار. فإذا بلغ الشطر الثاني حذف الفواصل، وأرسل المعنى كله كرة واحدة كما تتدحرج الصخرة من أعلى الجبل كرة واحدة.

ومع ذلك العمل الفني المتميّز بحلاوة الجرس نجد في إيقاعه بعض الخلل سببه كثرة الزحافات والعلل العروضية. كقوله في صفة برق أومض فأضاء السحب وقمم الجبال، وفجر غيثاً سقى أرضاً واسعة كريمة بعد أن انهمر عليها من أفق واسع كريم:

أَعْيَى عَلَى بَرَقِ أَرَاهُ وَمِيضُ
بِلَادَ عَرِيضَةً، وَأَرْضُ أَرِيضَةً^(١)
يُضِيءُ حَبِيْبًا فِي سَمَائِيخٍ بِيضِ
مَدَائِعُ عَيْشٍ فِي فُضَاءِ عَرِيضِ^(٢)

فقد صرَّع ورصَّع، ووازن وزاوج، وكرر حرف الضاد الملازم للموضوع، ولون العروض بإيقاع الموسيقى الداخلية كما نقول بمصطلحات النقد الحديث، لكنه أساء إلى الموسيقى الخارجية أي إلى الوزن. فصدر البيت الأول سائغ وعجزه غير سائغ، والبيت الثاني صدرًا وعجزًا قلن الإيقاع لا يرتاح له السمع.

والخصيصة الثالثة سمو الشاعر من أفق العاطفة الذاتية إلى أفق العاطفة الإنسانية. وهو أمرٌ قليل الوقوع من شاب مدلل مترف كامرئ القيس. ويظهر هذا السموبعداً صوراً: أولها أن فجيعة أبيه وملكه أخرجت من قلبه الأثرة المفتونة بالذات، وحملت إليه التبعة التي تدفع إلى التفكير والتدبر. فإذا هو ينسى مصابه، ويتأثر بما يصيب غيره كتأثره بحنين رفيقه في السفر عمرو بن قميئة إلى أمه وبحنين أم عمرو إلى ولدها المسافر، وأين مصابهما من مصابه؟ فهو قد فجع بأبيه وخسر ملكه، وهي فارقت ابناً. ومن فارقه امرؤ القيس لن يعود، ومن فارقت أم عمرو عائداً إليها مهما يطل عهد النوى. ومع ذلك نسي نفسه وذكر أم رفيقه الصبور:

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا
بُكَاءَ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا
والثانية أسفه على ما أصاب قومه من فرقة، وما أصابه من غربة، وبكاؤه بدموع غزيرة على قومه الذين تشتت شملهم، كأن عينيه قرية ماء يسيل الماء من جوانبها المهترئة:

ذَكَرْتُ بِهَا الْحَيَّ الْجَمِيْعَ فَهَيَّجَتْ
فَسَحَتْ دُمُوعِي فِي السَّرْدَاءِ كَأَنَّهَا
عَقَابِيلُ سَقَمٍ مِنْ ضَمِيرٍ وَأَشْجَانِ^(٣)
كُلُّي مِنْ شُعَيْبٍ ذَاتِ سَحٍّ وَتَهْتَانِ^(٤)

وتبدو هذه العاطفة الإنسانية في إغاثة الملهوف، وإطلاق سراح الأسير: فإنا ربّ مكروبٍ كَرَّرْتُ وَرَاءَهُ
وَعَانٍ فَكَكْتُ الْعُلَّ عَنْهُ فَقَدَانِي
وتبدو أخيراً في تأثر الشاعر بالطبيعة الصامتة والحية، إذ يخلع عليها من مشاعره الفياضة حساً إنسانياً، فتغدو ذات نفوس تفرح وتحزن، ويخامرها ما يخامر الشاعر من خلجات الألم والسرور والغضب والطرب. حتى الحمار الوحشي أصبح في تصوّر الشاعر

(١) الأريضة: الكريمة الخليفة للخيرة

(٢) العقابيل: البقايا ويقال وجع الفؤاد - من ضمير: ما أخفي.

(٣) سحت: سالت - كلى الشعيب: المزادة وكلاها: رفع تكون في أصول عراها- التهتان: السيلان.

إنساناً يشرب الخمر ويطرب، وتسري في أوصاله نشوتان: نشوة الشراب، ونشوة الغناء، كأنه أحد السكارى يترنح بين الندامى :

يُغَرِّدُ بِالْأَشْكَارِ فِي كُلِّ سَدْفَةٍ تَفَرَّدَ مِيَّاحِ النَّدَامَى الْمَطْرِبِ (١)

و- مختارات من شعره :

١ - البحث العاشر عن الملك الضائع

أَلْسِيَاءُ أَشْسَى وَدَهَا قَدْ تَغَيَّرَا سُبُجْدِلٌ إِنْ أَبْدَلْتِ بِالْوَدِّ آخِرَا
تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ عَلَى كَهْلَى حَوْصِ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَا (٢)

فَلَمَّا بَدَتْ حَوْرَانُ فِي الْأَلِّ دُونَهَا نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بِعَيْنَيْكَ مَنْظَرَا (٣)

تَقَطَّعَ أَسْبَابُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى عَشِيَّةً جَاوَزْنَا حِمَاةً وَشِيْرَا (٤)

★ ★ ★

بَكَيْ صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدُّوْبَ دُونَهُ وَأَيْقَنَ أَنَّا لَأَجْحَانُ بِقَيْصَرَا (٥)

فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكُ عَيْنُكَ إِنَّمَا نَحَاوُلُ مُلْكَاً أَوْ نَمُوتُ فَنَعْمَرَا (٦)

وَإِنِّي زَعِيمٌ إِنْ رَجَعْتُ مُمْلِكَاً بِسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الْفُرَانِقَ أَرْوَرَا (٧)

★ ★ ★

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا وَبَكَاءَ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا (٨)

إِذَا نَحْنُ بَيْنَنَا خَمْسُ عَشْرَةَ كَيْلَةً وَرَاءَ الْحِسَاءِ مِنْ مَدَافِعِ قَيْصَرَا (٩)

إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٍ قَدْ رَضِيَتْهُ وَقَرَّتْ بِهِ الْعَيْنَانِ بَدَلَتْ آخِرَا (١٠)

كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِبَاً مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَانَنِي وَتَغَيَّرَا (١١)

وَكَانَا أَنْاساً قَبْلَ غَزْوَةِ قَرْمُلٍ وَرَثْنَا الْغِنَى وَالْمَجْدَ أَكْبَرَا (١٢)

★ ★ ★

(١) سدفة: ظلمة.

(٢) أتت: تجاوزت، حوص الركب: الإبل التي غارت عيونها من شدة النصب.

(٣) الال: السراب وقت الضحى - دونها: يحول بينها وبينه. نظرت فلم تنظر بعينيك منظراً: لم تر شيئاً تسر به.

(٤) أسباب اللبانة: أسباب الحاجة إلى من أحببت يأساً من اللقاء وشغلاً بها نحن فيه من الشدة والعماء.

(٥) صاحبي: عمرو بن قميئة. الدرب: الطريق إلى بلاد الروم - دونه: أمامه.

(٦) الزعيم: الكفيل والضامن - الفرائق: الذي معه دليل أو غيره - أزرور: مائل يسير في جانب من شدة السير.

(٧) ما كان أصبراً، أي ما كان أصبرها قبل فراقها لابنها.

(٨) راء: بدا - الحساء: ماء يغور في الرمل فيوافق تحته صلابة فإذا كشف عنه وجد قريباً - مدافع قيصر: أعماله وما

اتصل ببلادهم.

٢ - عادة مدللة

- إذا التفتت نحوي تَضَوِّعَ رِيحَهَا
 إذا قلتُ: هاتي، نُولِيَنِي تَمَايَلْتُ
 مَهْمَهْمَةً بِيضَاءَ غَيْرِ مَفَاضَةٍ
 كِبْرُ مَقَانَةِ الْبِيضِ بِصُفْرَةٍ
 تَصَدُّ وَتُبَدِّي عَنْ أُسَيْلٍ، وَتَتَّقِي
 وَجِيدٍ كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
 وَفِرْعٌ يُغْنِي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ
 غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرَزَاتٌ إِلَى الْعُلَا
 وَكَشْحٌ لَطِيفٌ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٌ
 وَتَعَطُّو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَنْنٍ كَأَنَّهُ
 وَتُضْحِي فَتَبُتِ الْمَسْكُ فَوْقَ فَرَاشِهَا
 إِلَى مِثْلِهَا يَرْتَوِ الْحَلِيمُ صَبَابَةً
 تَسَلَّتْ عَمَائِيَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا
- نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بَرِيًّا الْقَرْنُفَلِ (١)
 عَلِيٌّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رَبًّا الْمَخْلُخَلِ (٢)
 تَرَائِبُهَا مَصْفُوكَةٌ كَالسَّبْجِ الْجَلِ (٣)
 عَدَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرَ الْمُحَلَّلِ (٤)
 بِسَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلِ (٥)
 إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَلَا بِمُغْطَلِ (٦)
 أَثِيثٌ كَقِنُوقِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَكِّلِ (٧)
 تَضِلُّ الْمِدَارِيَّ فِي مُثْنِيٍّ وَمُرْسَلِ (٨)
 وَسَاقِي كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمَدْلَلِ (٩)
 أَسَارِيْعُ ظَبْيِيٍّ أَوْ مَسَاوِيِكِ الْإِسْحَلِ (١٠)
 نَوْؤُمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ (١١)
 إِذَا مَا اسْبَكَّرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَجَمُولِ (١٢)
 وَلَيْسَ صِبَايَ عَنْ هَوَاهَا بِمَنْسَلِ (١٣)

(١) تضوعت: انتشرت - الريا: الرائحة.

(٢) نوليبي: من التوال وهو العطاء - تمايلت: عطفت - الهضيم: الضامر - ريا: ممتلئة لحماً وشحمياً في موضع الخللخال.

(٣) تقدم شرحه.

(٤) البكر هنا: البيضة الأولى من بيض النعام وهي الدرة التي لم تقب أراد أن المرأة ببيضها يخالط بياضها صفرة - النمير: الماء العذب - غير المحلل: لم ينزل عليه فيكدر.

(٥) تقدم شرحه -

(٦-٧) تقدم شرحها.

(٨) المداري: ج مدري وهي مثل الشوكة تسرح به المرأة شعرها.

(٩) تقدم شرحه.

(١٠) تعطو: تناول - الرخص: اللين الناعم - الشنن: الجافي الغليظ وظبي هنا اسم رملة - أساريعه: دواب بيض تكون فيه - الإسحل: شجر يستاك به.

(١١) تقدم شرحه -

(١٢) يرتو: يديم النظر في سكون طرف - الصباية: الهوى أو الميل - اسبكرت امتدت وتم طولها بين درع وجمول: أي بين لابسة درع ولايسة جمول أي هي شابة بين الصغيرة والكبيرة.

(١٣) تسلت عمائيات الرجال: ذهب طيش الجهل - الصبا: اللهو واللعب.

٣ - رحلة صيد

وَقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ الْمُطَاسِ بِبَيْكَلٍ
بَعَثْنَا رَبِيئاً قَبْلَ ذَلِكَ مُخْمِلاً
فَظَلَّ كَمَثَلِ الْخِشْفِ يَرْفَعُ رَأْسَهُ
وَجَاءَ خَفِيّاً يَسْفِنُ الْأَرْضَ بَطْنُهُ
فَقَالَ: أَلَا هَذَا صَوَارٌ وَعَانَةٌ
فَقَمْنَا بِأَسْلَاءِ اللَّجَامِ وَلَمْ نَقُدْ
نَزَاوِلَهُ حَتَّى سَمَلْنَا غَلَامَنَا
كَأَنَّ غَلَامِي إِذْ عَلَا حَالَ مَتْنِهِ
رَأَى أَرْنَباً فَانْقَضَ يَهْوِي أَمَامَهُ
فَقُلْتُ لَهُ صَوَّبْ، وَلَا تُجْهِدْهُ
وَأَدْبِرْ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ
وَأَدْرِكْهُنَّ ثَانِيّاً مِنْ عَنَانِهِ
فَصَادَ لَنَا ثَوْرًا وَعَيْرًا وَخَاضِبًا
وَظَلَّ صَحَابِي يَشْتَوُونَ بِنِعْمَةٍ

شديد مَشَكَّ الجنبِ قَعَمِ المنطِقِ (١)
كذئب الغصى يمشي الضراء ويتقي (٢)
وسائره مثل التراب المدق (٣)
تري التراب منه لا صقاً كل ملصق (٤)
وخيطة نعام يرتعي متفرق (٥)
إلى غصن بان ناضر لم يحرق (٦)
على ظهر ساط كالصليفي المعرق (٧)
على ظهر باز في السماء ملحق (٨)
إليها، وجلاها بطرف ملق (٩)
فيذكرك من أعلى القطاة فتزلق (١٠)
بجيد الغلام ذي القميص المطوق (١١)
كغيب العشي الأذهب المتودق (١٢)
عبداء ولم ينضح بياه، فيعرق (١٣)
يصفون غاراً باللكيك الموشق (١٤)

(١، ٢، ٣، ٤، ٥) تقدم شرحها .

(٦) أسلاء اللجام: جرائده أي قمنا إليه فألجمناه ولم نقده إلى اللجام قوداً. إلى غصن بان: إلى فرس كأنه في حسنة وصفاء لونه غصن بان .

(٧) نزاويله: نحاول منه ركوب الغلام - الساطي: الذي يسطو بنفسه فلا يتوقى ما ركب وما ضرب بحافره - الصليفي: عود من أعواد الرحل - المعرق: المبري .

(٨) حال منته: موضع الراكب .

(٩) رأى: يعني البازي - يهوي: يدنو - جلاها: نظر إليها - الطرف: العين - الملحق: المبادر بالنظر لا يفتر .

(١٠) صوب: خذه عفواً ولا تتعبه ولا تحمله على العدو فيصرعك - أذرى: صرع وألقى - القطاة من الفرس: موضع الردف .

(١١) أدبرن: يعني بقر الوحش - الجزع: الخرز: المفصل . بين كل خرزة وأخرى فاصل .

(١٢) أدركهن: يعني الغلام أدركهن - ثانياً عناه: لم يخرج ما عنده من الجري - الأذهب: ما كان لونه إلى الكدرة مع البياض - المتودق: الشديد المطر .

(١٣) الثور من بقر الوحش والعير الحمار والخاضب: الظليم - عداء: موالاةً واحداً بعد واحد - لم ينضح بياه: لم يعرق .

(١٤) يصفون الغار: يملؤون المغارة من اللحم - المصفوف: المشرح المرقق - اللكيك: اللحم الكثير الثخين - الموشق: الذي يطبخ بياه وملح ثم يجفف ويحملة القوم معهم .

مراجع بحث امرىء القيس

- ١- الأدب الجاهلي
 - ٢- الأغاني
 - ٣- أمير الشعر الجاهلي في العصر الجاهلي
 - ٤- تاريخ الأدب العربي
 - ٥- تاريخ الأدب العربي
 - ٦- ديوان امرىء القيس
 - ٧- رحلة في معلقة امرىء القيس
 - ٨- شرح المعلقات السبع
 - ٩- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي
 - ١٠- طبقات فحول الشعراء
- د . شوقي ضيف
ط دار الثقافة
- محمد صالح سمك
حنّا فاخوري
كارل بروكلمان
ت محمد أبو الفضل ابراهيم
د . عمر طالب بحث منشور
في مجلة المجمع العراقي
مجلد ٢٩ سنة ١٩٧٨ م
للزوزني ت محمد حمد الله
د . نصرت عبد الرحمن
ت محمود شاكر

مراجع أخرى «عن شعراء ودواوين لعبد الوهاب الصابوني ص ١٢»

- ١ - إعجاز القرآن للباقلاني
- ٢ - الاقتضاب للبطلوسي
- ٣ - امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية طاهر أحمد مكّي
- ٤ - تاريخ أداب العرب للرافعي ج ٣ / ١٩٤ ط العريان
- ٥ - تاريخ الأدب العربية لثنيو
- ٦ - تاريخ الطبري ١ / ٣٨٣ ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٧ - جمع الجواهر للحصري
- ٨ - خاص الخاص للثعالبي
- ٩ - خزائن الادب للبغدادى ١ / ٣٢٩ ط غير محققة
- ١٠ - دائرة المعارف الاسلامية ٤ / ٤٠٦ ط حديثه
- ١١ - رسالة الغفران للمعري
- ١٢ - سرح العيون
- ١٣ - شرح شواهد المغني للسيوطي ١ / ٢١ - ٩٢
- ١٤ - شعراء النصرانية ل٣٤٤ ت أحمد كوجان
- ١٥ - العقد الفريد لويس شيخو ١ / ٦ لابن عبد ربه ٥ / ٣٥٧ ط أحمد أمين
- ١٦ - في الأدب الجاهلي طه حسين
- ١٧ - القيان والغناء في العصر الجاهلي د . ناصر الدين الأسد
- ١٨ - الكامل لابن الأثير ١ / ٣٠٤ ط المنيريه
- ١٩ - المؤلف والمختلف للآمدي
- ٢٠ - المثل السائر لابن الأثير ١ / ١٨٩ ط محيي الدين عبد الحميد
- ٢١ - مجمع الأمثال ط محيي الدين عبد الحميد
- للسيداني ٢ / ٤١٧ - ٤٢١

- ٢٢ - المزهري للسيوطي ٤٧٨ / ٢ محمد أحمد جاد المولى
٢٣ - مصادر الدراسة الأدبية ٢٣ / ١ يوسف داغر
٢٤ - معاهد التنصيص للعباسي ط محيي الدين عبد الحميد
٢٥ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي ٣ / ٣٥٩ -
١٨٦ / ٩ - ٥١٩
٢٦ - الموشح للمرزباني
٢٧ - نهاية الأرب للنويري ٦١ / ٣ ط مصر

الفصل الثاني

النابغة الذبيانيّ

[حياته، ديوانه ومعلقاته، أغراضه (المدح، الاعتذار، الغزل، الوصف، الرثاء، الهجاء) منزلة النابغة وفنه، مختارات من شعره.]

١ - حياته :

أطلق لقب النابغة على أكثر من شاعر، ومن الذين لقبوا به النابغة الذبياني، والنابغة الجعدي، والنابغة الشيباني. وشاعرنا أشهر الثلاثة وأشعرهم.

وهو أبو أمامة زياد بن معاوية، ينتهي نسبه إلى ذبيان فغطفان، ولقب بالنابغة لأنّه نبغ في قول الشعر بعد أن أسنّ. أمّا طفولته وصباه وشبابه فثلاث فترات غير واضحة في حياته، ولم نجد في كتب الأدب ما يوضّحها سوى تعلقه بامرأة اسمها ماوية تعلّقها حاتم الطائي، فكانت لحاتم.

وفي ديوان النابغة إشارات وقصائد تدل على مكانة الشاعر في قومه، وتكشف عن إكبارهم له، ولشعره. ولعلّ أهمّ ما في حياته صلته بالمناذرة والغساسنة، وقدرته على ربط أسبابه بأسباب هاتين المملكتين المتنافستين.

ذكرنا قبل أن المناذرة أقاموا دولتهم جنوبي العراق، وجعلوا الحيرة حاضرتهم. وذكرنا أن الغساسنة بسطوا سلطانهم على الشام، وجعلوا جلق حاضرتهم. ونذكر الآن أن القسم الغربي من هضبة نجد كان موطن قبائل غطفان الثلاث: ذبيان، وعيس، وفزارة. لكنّ مضارب ذبيان كانت إلى الحيرة وجلق أقرب من مضارب عيس وفزارة. وربما أتاحت هذا القرب لذبيان أن تتصل بحاضرتي الإمارات، وأتاحت للنابغة أن يكون رأس المتصلين بأمراء الحيرة وجلق، وأن يسخر هذه الصلة لما ينفعه وينفع قومه.

رأى الدكتور محمد زكي العشراوي أن مضارب ذبيان في وادي الشربة كانت إلى جلق أقرب منها إلى الحيرة، وأن النابغة بسبب هذا القرب، وبسبب عوامل أخرى، اتصلت بالغساسنة قبل أن يتصل بالمناذرة، ونحن - على أخذنا بهذا الرأي - لم نجد أدلة

مفصلة توضّح هذه الصلة .

اتصل النابغة ببلاط الحيرة سنة ٥٣٠م (سنة ٩٢ ق.هـ) وربطته بأميرها المنذر ابن ماء السماء صلوات وثيقة . وحينما ارتقى عمرو بن هند عرش الحيرة سنة (٥٥٤م) وقعت بين الشاعر والأمير جفوة أجبرت الشاعر على مبارحة الحيرة ، وعلى الرحيل إلى جلق . فلما قتل عمرو بن كلثوم أمير الحيرة عمرو بن هند رجع النابغة إلى المناذرة ، واتصل بأميرها أبي قابوس النعمان بن المنذر ، وأصفاه مدائحها ، فحظي عنده بالمال والمكانة والشهرة .

غير أنّ صفو الحياة لم يلبث أن يلبث أن يعتكر، إذ غضب الأمير على الشاعر، وجفاه . واختلفت آراء الدارسين في تفسير غضب النعمان . قيل : إنّ النابغة رأى زوجته متجردة ، فوصفها ، وتغزل بها غزلاً حسياً يذكر مفاتها . وقيل : إنّ النابغة استطل على الأمير ، واجترأ على هجوه . وقيل : إنّ خصوم النابغة نفسوا عليه منزله عند الأمير فأوغروا عليه صدره ، ورّموه بما لم يقل وما لم يفعل ، فخاف الشاعر ، ولاذ ببلاط الغساسنة خوفاً من انتقام النعمان . وربما كان رحيل النابغة إلى الغساسنة أشدّ على النعمان من الجرائر التي رماه الحساد باجتراحها ، فأرسل إليه يقول : «إنك صرت إلى قوم قتلوا جدي ، فأقمت فيهم تمدهم» يقول الدكتور العشماوي : «وواضح بالضرورة أنّ هؤلاء الملوك ليسوا إلاّ أعداء النعمان ومنافسيه ، بل أعداء أسرة المناذرة منذ القدم . . وكان طبيعياً أن يثور النعمان ويغضب لعلاقة النابغة بغسان ومدحهم والتقرب منهم . وكان ذلك يؤذيه أشدّ الأذى» .

ولم يستطع النابغة - وهو يمدح الغساسنة ويتقلّب في نعيمهم - أن ينسى أبا قابوس . ولا يستبعد أن يكون مدحه للغساسنة نوعاً من المكاس أو المراوغة السياسية ترمي إلى استشارة أبي قابوس ، وتحويله من الغضب على الشاعر إلى الأسف على مفارقتة ، ونقل التنافس بين الدولتين من الصراع السياسي إلى تنافس أدبي يستلّ موجدة أبي قابوس . ولهذا لم يقطع النابغة صلته بالحيرة ، بل ظلّ يناقل بين مدح الأمير الغساني والاعتذار للنعمان .

وربما كان لحرص النابغة على الارتباط بالنعمان سبب آخر ، وهو أن بني ذبيان لم يكونوا يتوسّعون عن غزو الغساسنة ، إذ كانوا يغيرون على مراعيهم ، ويستاقون ما يصادفون في هذه المراتع من إبل وشاء . وكانوا بهذه الإغارة يحملون النابغة أو زارهم ، ويضطرونه إلى استرضاء الغساسنة ، ويجعلون مكانته فيهم قلقة مزعزعة . ولذلك كان

الشاعر يرتقب سانحة تتيح له استرضاء النعمان والعودة إليه .

وجاءت السانحة حينما شفع للنابغة عند أبي قابوس رجلان من بني فزارة، صحبا الشاعر متخفياً إلى الحيرة، ثم دسّا للأمير جارية تغني بأبيات من شعر النابغة، فلمّا سمع غناءها قال: أقسم بالله إنه لشعر النابغة. ثم صفح عنه، وقربه .

«وقيل إن السبب في رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لا يرجي، فأقلقه ذلك، ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته، وماخاف عليه، وأشفق من حدوثه به . فصار إليه، وألفاه محمولاً على سريه، ينقل ما بين الغمر وقصور الحيرة .»

ويغلب على ظن الباحثين أن النابغة عاد إلى النعمان سنة ٦٠٠م أو بعدها بقليل، لكنّ بقاءه عنده لم يطل، إذ قتل النعمان سنة ٦٠٢م فاضطر الشاعر إلى مبارحة الحيرة، وإلى العودة إلى قومه في نجد، ثم توفي سنة (٦٠٤م). وقال الدكتور عمر فروخ: «وتوفي النابغة سنة ١٨ ق. هـ (٦٠٤م) قبل النعمان أبي قابوس بثلاث سنوات، وكان قد أسنّ جدّاً» .

عُرفت شخصية النابغة بالأناة والرزانة وبعد النظر، وتميّز له من الترف والثراء ما لم يتهيأ لكثير من شعراء عصره، لكنّ الترف لم يفسده، ولم ينزل به إلى حوانيت الخمر، وسوق الشهوات. فقدّر فيه قومه وغير قومه من العرب رجاحة العقل . وسداد الرأي، والدقة في النقد فضربوا له قبة من آدم، وحكّموه في الشعر، وبايعوه بإمرته . ولم يؤثر عنه - على اشتغاله بالسياسة - الغدر والنفاق والكذب والمصانعة، ولم يحمله تقلبه بين المناذرة والغساسنة على إنكار فضل فريق لإرضاء فريق، بل استطاع أن يكون أثيراً لدى الفريقين . «وجميع أخباره وأشعاره الصحيحة تدلّ على أنه كان سيّداً شريفاً من سادات قومه . فهو لا يفتنى تفتى امرئ القيس وطرفة وأصراهما . بل يترأى سيّداً وقوراً ذا خلق وشيم كريمة .»

ب - ديوانه ومعلّفته :

للنابغة ديوان رواه الأصمعي وابن السكيت، ثم أضاف الأعلام الششمري إلى رواية الأصمعي قصائد وأبياتا أغفلتها ذاكرة الأصمعي . ورأى طه حسين أن شعر النابغة تعرض للتحريف والنحل، وجعل المقياس في الحكم على شعره بالصحة موافقة هذا الشعر لخصائص المدرسة الأوسية . ورأى أن شعره البدوي أصحّ من شعره الحضري الذي يمدح فيه الملوك ويعتذر للنعمان . وخصّص محقق الديوان فصلاً لشعره

المنحول، ذكر فيه أكثر من سبعين بيتاً عزيت إلى النابغة. وأحاط الدكتور محمد زكي العشماوي قصيدة المتجردة وغيرها من القصائد بسحب كثيفة من الشك، غير أن القدر الأكبر من شعره يظل في نظر هؤلاء جميعاً صحيحاً لا تشوبه شائبة من وضع أو تحريف. أبرز ما في ديوان النابغة معلقته، وهي أطول قصائده، وأجمعها لأغراض الشعر، وأوفاهما بالتعبير عن حياة الشاعر وفنه. وتقع في تسعة وأربعين بيتاً يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

أولها وصف الأطلال، وأول هذا الوصف مخاطبة الديار، وتحديد مكانها، وذكر الزمان الذي انقضى بعد أن فارقتها الشاعر:

يادارُ مَيْتَةً بِالْعَلِيَاءِ فَالْسُّنْدِ
أَثْوَتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ

وبعد مخاطبة الديار يصف الشاعر وقوفه فيها ساعة الأصيل، وقدمها، وخلاءها، ومأبقاه فيها الزمان من معالمها كمرابط الخيل، والنؤي المتهدم، وتأثير الأنواء والسيول في تراب هذا النؤي بعد رحيل أهلها عنها.

والقسم الثاني خاص بالناقة والصيد، ويقع في ثلاثة عشر بيتاً (٧ - ١٩) وفي هذا القسم يشبه الشاعر ناقته بثور وحشي، تعاورته الرياح الباردة، وانهمر عليه مطر وبرد، ثم خاض معركة عنيفة، خرج منها منتصراً على كلاب الصيد الشرسة. وفي آخر هذا القسم يعود الشاعر إلى ناقته ليجعلها مطيته التي تبلى النعمان فيقول:

فَسَلِّكْ تُبْلَغِي النَّعْمَانَ إِنْ لَهْ
فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَذْنَى وَفِي الْبَعْدِ

والقسم الأخير أطول الأقسام، وأهمها، وعدة أبياته ثلاثون بيتاً. وفي هذا القسم مدح واعتذار ووصف تتداخل أبياته وصوره. واتكاء على القصص، ومزج بين القصة والمدح، ومن هذه القصص خبر زرقاء اليمامة، وبناء تدمر بأيدي الجن وأمر سليمان. وأجمل ما فيه تصوير نهر الفرات بأسلوب فريد يختلط فيه الإعجاب بالخوف. وفي آخر القصيدة يعتذر الشاعر للأمير، ويتبرأ مما رمي به، ويصور جزعه من غضب النعمان.

ج - أغراضه:

حفل شعر النابغة بموضوعات متعددة، أبرزها المدح والاعتذار، والرثاء، والهجاء، والوصف، والغزل.

(١) المدح:

كان النابغة على صلة وثيقة بملوك المناذرة والغساسنة، وعادت عليه هذه الصلة

بما يحب في حياته، وبما يكره بعد وفاته، إذ ظفر بالثراء من الملوك وبالزراية من النقاد. قال ابن رشيقي: «كانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها، إلا بالشكر إعظاماً لها. . . حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيماً، حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة، وأوانيها من عطاء الملوك.»

ومهما يحاول الباحث أن يجد للنابغة مسوغاً يدفع به كلام النقاد، فإنه عاجز عن تبرئته من حب السرف والترف، وبيع الشعر في سوق الرغاب. والشيء الوحيد الذي يُدني مسلكه من القبول هو الشفاعة لقومه، إذ كان يشفع لصعاليك ذبيان كلما أغاروا على مراعب الغساسنة واستاقوا ماشيتهم، ويشفع لهم إذا أسرهم الغساسنة، ولا يجد في الشفاعة لهم غير المدح والتوسل والرجاء، وبذلك ينطوي مدحه على منفعتين خاصة وعمامة، خاصة تعود عليه باليسار من الغساسنة والإكبار من ذبيان، وعمامة تردّ الأسرى إلى ذويهم.

ومن الحوادث الدالة على مكانة النابغة عند أمراء غسان وقادتهم أن النعمان بن الجلاح أحد قواد الغساسنة غزا بني ذبيان، وأسر منهم، فإذا عقرب بنت النابغة بين الأسرى، فلما عرفها قال لها: «والله ما أحد أكرم علينا من أبيك، ولا أنفع لنا عند الملك» ثم أكرمها وختلّ عنها، ثم أتبعها الأسرى من قومها إرضاء للنابغة.

ورأى بعض الباحثين المحدثين أن النابغة لم يكن يصدر في مدائح الأولى عن طمع في مال، وإنما كان يمدح مدفوعاً إلى مقاصد كريمة، وأنه ذاق فيها بعد حلاوة العطاء فأطلق لسانه في المديح، وخصّ به الملوك لأنهم أوفر مالا، وأغزر عطاء. ولذلك اتسمت الأفكار الشائعة في مدحه بالسمو والرفعة. فإذا مدح ملوك الغساسنة نعتهم بالشجاعة وقيادة الجيوش، وسعة السلطان، والتفرد بالفضائل، والكرم العظيم، والعقول الراجحة، والتقلب على مهاد النعيم، كأنه ينعت ما يصبو إليه:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب^(١)
لهم شيمة لم يعطها الله غيرهم
من الجود والأحلام غير غوازب^(٢)

(١) «عصائب طير تهتدي بعصائب»: أي يتبع بعضها بعضاً وتهتدي بعضها ببعض.

(٢) الشيمة: الطبيعة والخلق - الأحلام غير غوازب»: لا يذهب بعقولهم شيء فالكرم طبع فيهم لانزوة.

يُصَوْنُونَ أَجْسَاداً قَدِيمًا نَعِيمُهَا
بِخَالِصَةِ الْأُرْدَانِ خَضِرِ الْمَنَاكِبِ (١)
وإذا مدح النعمان بن المنذر بالغ في تعظيمه، وجعله أقوى ملوك الأرض، فهو
الشمس المشرقة، والملوك أجرام صغيرة، ونجوم باهتة الضياء، فمتى بزغ نوره الوضاء
تضاءلت واختفت:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً ترى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَاكِبُ

وفي مدح ابن الجلاح يلحُّ على فضيلة تحتاج إليها القيادة، وهي التفوق والسبق
ويزنُّ المنافسين، فقد سبق ابن الجلاح أقرانه كما يسبق الجواد الأصيل غيره، وتسمُّ مكانة
عالية في المكارم بزَّت مكانة معدِّ في إكرام الأولياء، والفتك بالأعداء، فكان فارس
المحامد المجلي في كلِّ ميدان:

سَبَقْتُ الرَّجَالَ الْبَاهِشِينَ إِلَى الْعُلَا كَسَبَقِ الْجَوَادِ اصْطَادَ قَبْلَ الطَّوَارِدِ (٢)
عَلَوْتُ مَعْدًا نَائِلًا وَنَكَايَةً فَأَنْتَ لِعَيْثِ الْحَمْدِ أَوْلُ رَائِدِ (٣)

وفي مدح هوزة بن أبي عمرو العذري يلحُّ النابغة على ذكر الفضائل التي يصف
بها الملوك، فهوزة شريف عفيف كريم واسع الشهرة، يفضل إنس الحجاز وجنّها:
كَانَ ابْنُ أَشْفَةَ طَيْبًا أَثْوَابُهُ عَفَا شَائِلُهُ غَزِيرَ السَّائِلِ
رَبُّ الْحِجَازِ سُهُولًا وَجِبَالًا وَأَجْلَهَا مِنْ أَنْسِهَا وَالْخَابِلِ (٤)
والصفة المشتركة بين معانيه في مدائحه كلّها المبالغة. وعلة المبالغة أنه يوجّه
مدحيه إلى ملوك وأمراء لا يرضيهم إلاّ التعظيم والتضخيم، ولا يؤذيه المصدق في الحياة
كلّها كما يؤذيه أن يصوّر الشعراء فضائلهم التي خلعتها عليهم الحياة مجردة من الهيبة
التي خلعها عليهم السلطان.

٢) الاعتذار:

لولا يكن الاعتذار غرضاً جديداً من أغراض الشعر التي ابتكرها النابغة لألحقناه
بالمدح، لأنه في حقيقته لون من ألوانه. لكنّ الشاعر أطال فيه وفصّل، وتفنّن وتأنّق

(١) «خالصة الأردان خضر المناكب»: يريد إمّا أن ثيابهم بيض ومناكبهم خضر وهو لباس الملوك أو «خضر المناكب»

إشارة إلى ملازمتهم حمل السلاح فأثرها في مناكب أثوابهم.

(٢) الباهش: المسرع إلى الشيء مسروراً به.

(٣) نائلاً ونكايّة: عطاء لمن والاك وأذى لزعاداك. «لغيت الحمد أول رائد»: سابق إلى ما يكسبه الحمد كالرائد يتقدم

إلى المرعى ويسبق إليه.

(٤) ربّ: سيّد - الخابيل: الجنّ سمّوا بذلك لأنهم يفعلون الخبيل وهو الفساد.

حتى غدا غرضاً متفرداً بمن أبدعه وهو النابغة، متفرداً بمن قيل فيه وهو النعمان بن المنذر، متفرداً بدوافعه وأفكاره.

أمّا الدوافع فأهمّها ندم الشاعر على مفارقة عظيم، أجبره الحساد والوشاة على تركه، والرغبة الخفية في العودة إلى نعيم ذاق الشاعر حلاوته، وشقّ عليه أن يخرج نفسه منه، والرغبة من نقمة تؤرّق النابغة وتقض مضجعه، وتتركه فريسة مخاوف تساوره مساورة عنيفة، لا يستطيع مغالبتها.

وأمّا الأفكار فأهمها تسويغ مقال الشاعر في مدح الغساسنة خصوم المناذرة، وعذره أنّه قال مقال ليشكر من أكرموه. ومن يأخذ على الأخذ شكر المعطي، وينكر على الحامد إطراء المحسن؟ والنابغة حين مدح الغساسنة دُعي فأجاب، شأنه شأن الشعراء الذين يسبحون بحمد النعمان صباح مساء:

مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ أَحَكَّمُ فِي أَسْوَاهِمِ وَأُقَرَّبُ
كَيْفَ عَمَلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنَبُوا^(١)

ولا تخلو هذه الفكرة - على صحتها - من مكاس ومساومة، فكأنّ النابغة يقول للنعمان: أفضّ عليّ من خيرك ماتفيضه على صنائعك أعدّ إليك.

والفكرة الثانية تضخيم المخاوف التي تكنف الشاعر، ووصف الهموم التي ركبتة. فبعد أن فارق النعمان عظمت مخاوفه حتى غدت كأنها حيّات سود ترتص به، أو مخالب حادة مبثوثة في الظلام تريد أن تتخطّفه وتلقي به تحت قدمي النعمان:

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَبَّيْلَةٌ مِنْ الرُّقْشِ فِي أَيْسَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ^(٢)
حَطَّاطِيْفٌ حُجْنٌ فِي حِبَالٍ مَتَيْسَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعٌ^(٣)

وما هذه السموم والمخالب والحبال في حقيقة الأمر إلاّ ضغائن الحساد ومكائدهم، ورغباتهم في تقطيع الوشائج التي تربط الشاعر بالأمير.

والفكرة الثالثة خضوع الشاعر للأمير، وتصوير الفارق الكبير بينهما. فالشاعر طريد شريد، ومتهم مظلوم، مزقته ألسن الحساد بالوشاية، والأمير قاض عدل يعرف كيف يردّ الظلامة، وينصف الظنين:

(١) اصطنعتهم: أحسنت إليهم.

(٢) ساورتني: وأبنتني - الضبيلة: حية دقيقة أتت عليها السنون فقلّ لحمها واشتدّ سُمُّها - الرقش: التي فيها نقط - ناعم: ثابت.

(٣) حجن: ج أحجن وهو الموج - نوازع: جنواذب.

فإن أك مظلوماً فمبداً ظلمتة وإن تك ذاعثبى فممثلك يعتیب^(١)

والرابعة تعظيم سلطان النعمان، وجعله سيداً قادراً قاهراً يسطط يده الباطشة على الدنيا كلها، فلا يفوتها مطلوب، ولا يجد الهارب منها مأمناً يلوذ به:

فإنك كالليل الذي هو مُدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع^(٢)

والخامسة حلف الأيمان المغلظة بالكعبة المقدسة، ودماء الضحايا التي تراق على الأنصاب، وباللله الذي جعل مكة حراماً آمناً، تأوي إليه الطير فلا يؤذيها أحد. يقسم الشاعر هذه الأيمان كلها ليثبت للنعمان بأنه لم يقل لفظة واحدة مما عزي إليه، وإنما هي فرية مكذوبة، قالها قوم يكرهونه، فكانت قولتهم أشدّ وقعاً على صدره من ضربة قاصمة، تمزق كبده. ولو قال شيئاً يسيراً من الكثير الذي رمي به لدعا على يده بالشلل حتى تعجز عن رفع السوط:

فلا لعمُر السدي مسحت كعبته وما هريق على الأنصاب من جسد^(٣)

والمؤمن المائدات الطير يمسخها ركبان مكة بين الغيل والسعد^(٤)

ماقلت من سيء مما أتيت به إذن فلأرفعت سوطي إلى يدي

إلا مقالة أقوام شقيت بها كانت مقاتلهم قرعاً على الكبد^(٥)

وفي هذه الأفكار ما يرضي غرور الأمير، ويسل من نفسه الغضب والموجدة، ويقنعه بصدق الشاعر وندمه. والندم في نظر الأمير باب التوبة، والتوبة في نظر الشاعر طريق الأوبة. وهذه الأفكار المتسقة دليل على براعة النابغة ودهائه، وحسن تأتبه للأمور، وتغلبه على العضلات.

الغزل: (٣) ٣٠

ذكر الرواة أن النابغة لم يقل الشعر إلا بعد أن أسن. وفي هذا القول ما يفسر

طبيعة غزله الذي طغى فيه التصوير الحسي على الانفعال الصادق لافتقاره إلى التجربة

والمعاناة، وحلت فيه ذكريات الهوى الباهتة محل صورته المتوهجة الحية. وقد أقر الشاعر

نفسه بهذه الظاهرة حينما وقف على الأطلال، فهاجت الرسوم شجونه، وذكرته أحبته،

(١) ذا عتي: ذا رضا ورجوع إلى ما أحب من عفوك.

(٢) المتأى: الموضع الذي يتقاعد منه.

(٣) مسحت كعبته: أتيت بيته وطفقت به - هريق: أريق - الأنصاب: حجارة كانوا يذبحون عليها لاهنتهم - الجسد: الدم اللازق.

(٤) المؤمن المائدات: الله تعالى الذي آمن الطير فلا تهاجم ولا تصاد في الحرم والطير بدل من المائدات - الغيل والسعد: موضعان - يمسخها: يمررون عليها لا يبيجها أحد ولا يقرها.

(٥) قرعاً على الكبد: اشتدت على مقاتلهم.

فسخر من الدموع ، في مآقيه ، وراح يزجر نفسه عن الانغماس في اللهو، وعن التصابي
بعد أن رحل الشباب :

فَكُفِّكَتْ مِنِّي عِبْرَةٌ، فَرَدَّدْتُهَا
عَلَى حَيْنٍ عَاتَبْتُ الْمَشِيبَ عَلَى الصَّبَا
عَلَى النُّحْرِ مِمَّهَا مُسْتَهْلٌ وَدَائِعُ^(١)
وَقُلْتُ أَلْمَا أَصْحُ وَالشَّبَبُ وَأَزْغُ^(٢)

وربما وجد الشاعر في الاشتغال بزيارة الكعبة مايشغله عن ملاعبة المرأة التي تفتن
الرجل ببياض الوجه ، وكمال الجمال ، وطلاوة الحديث ، لأن كهولة الشاعر نقلته من
الغزل إلى العبادة :

غَرَاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَحْيِي عَلَى قَدَمِ
حَيَّاكَ رَبِّي، فَإِنَّا لَا يَمَلُّ لَنَا
حُسْنًا وَأَنْلَحُ مَنْ حَاوَرْتَهُ الْكَلْبَا^(٣)
هُوَ النَّسَاءُ، وَإِنَّ السِّدِينَ قَدْ عَزَمَا^(٤)
وإذا تسنى للشاعر الكهل أن يتصابي وجدت في تصابيه مزيجاً من فطرة البدو
النقية، ورقة الحضر المترفة .

أما فطرة البدو فتطالعك في صفة الطعائن ، وفي الوقفات القصار التي يختطف
فيها الشاعر نظرات بوارق من وجه صاحبه المسافرة . فإذا هي مشرقة كالشمس ،
عفيفة النظرات ، تعطر العطر بأرجها الطاهر، وتطفئ البرق بنورها الوهاج :

رأيت نغمها، وأصحابي على عجل
بيضاء كالشمس وأفت يوم أسعدتها
والتطيب يزيداً طيباً أن يكون بها
المحة من سنا برقي رأى بصري
والميس للبين قد شدت بأكوار
لم تؤذ أهلاً، ولم تفحش على جار
في جيد واضحة الحدين مطار
أم وجه نغم بدأ لي أم سنا نار

أما رقة الحضر فتبدو في الدالية المشهورة التي وصف بها النابغة المتجردة وصفاً
حسبياً مترفاً، يليق بحليلة النعمان أو خليلته، لكنه يتجاوز المنظور إلى المحذور، فيسيء
من حيث يريد الإحسان . ومن تصويره المترف غير الفاضح تصويره عنق المتجردة محلى
بعقد من نفيس الجواهر، وهي تطل من أستارها الشفيفة كالشمس في أوج مجدها، ومن
يبصرها في حالها يبتهج بمرآها ابتهاج صياد أخرج لؤلؤة نادرة من صدفة ، أو ابتهاج من
يبصر تمثالاً من مرمر نحته على أكمل صورة نحات بارع، ثم رفعه على منصة من

المستهل : السائل المتصعب - الدامع : المترقق في العين قبل أن ينصب .

(٢) على : هنا بمنزلة في وعاتبته المشيب على الصبا أي عاتبته نفسي على الصبا وأنا شيخ - أصح : أفق بما أنا فيه من
الصباية والشوق - الوازع : التاهي .

(٣) غراء : بيضاء اللون - حاورته : راجعته الكلام - الكلم : ج كلمة .

(٤) حياك : التحية هنا تحية إعراض - الدين : الحج - عزما : عزما عليه .

الآجر، كما توضع تماثيل الآلهة في صدور المعابد:

وَالنُّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كَالشَّهَابِ الْمُوقَدِ^(١)
 قَامَتْ تَرَايَ بَيْنَ سِجْفِي كَلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ^(٢)
 أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا بَهْجٍ مَتَى يَرَاهَا يُهَلِّ وَيَسْجَدِ^(٣)
 أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَّتْ بِأَجْرٍ يُشَادُّ وَقَرَمَدِ^(٤)

وفي هذه الأبيات تطغى الحضارة على البداوة، ويبدو النابغة مصوراً من مصوري اليونان، مما دعا بعض النقاد إلى الشك في نسبة القصيدة إليه، ودعا بعضهم إلى الظن بأنه لم يصف امرأة من بشر، بل وصف تماثلاً من حجر، كتماثيل أفروديت التي كانت معروفة في مدن الشام المتأثرة بحضارة اليونان والرومان، وهو ظنٌ مرفوض مدحوض. فالقصيدة تنبض بالحياة المتفجرة من جسدٍ حيٍّ، ينطوي على رغب البشر، ويعجز فن النحت عن تفجيرها من المرمر.

(٤) الوصف:

يعدُّ النابغة واحداً من شعراء المدرسة الأوسية كالحطيئة وزهير وكعب. وقد عني شعراء هذه المدرسة عناية واضحة بالوصف الحسيّ الدقيق، وذكر التفصيلات الواقعية، وتسجيل جزئيات الموضوع، وصبغ المشاهد المرسومة بألوان زاهية قوية التأثير.

وربما كان النابغة أبرع الشعراء في مدرسة أوس بن حجر، لأنه جمع الحضارة إلى البداوة، وأغنى خياله بمرثيات لم تقع عليها أبصار الشعراء الأعراب. غير أن موصوفاته متناثرة بين أغراضه، لاتعقد منها موضوعات، يقف عليها الشاعر قصائد خاصة.

نستثني من ذلك أرجوزة قصيرة في وصف حية قصيرة، مطلعها:

صَلُّ صَفَاً لَاتَنْطَوِي مِنَ الْقَصْرِ طَوِيلَةَ الْإِطْرَاقِ مِنْ غَيْرِ حَفَرٍ
 وَقَدْ زَهَدْنَا فِي دَرَسِهَا أَنَّمَا مِنْ شَعْرِهِ الَّذِي تَكْتَنِفُهُ سَحْبُ الشُّكِّ وَالْوَضْعِ، وَخَيْرِ
 مِنْهَا صُورِهِ الَّتِي تَنْبَثُ فِي تَضَاعِيفِ مَدْحِهِ وَاعْتِزَارِهِ، وَتَمَثَّلُ بِدَاوَتِهِ وَتَحْضُرُهُ، وَتَفْصَحُ عَنْ
 كَثِيرٍ مِنْ جَوَانِبِهِ النَّفْسِيَّةِ.

من هذه الصور مشهده من مشاهد الأطلال وصف فيه الرماد الذي اسودَّ وصار كالكحل، والنؤي الذي غاصت حجارتها في الرمال، وتكسرت أطرافه، ومساحب

(١) النظم: المنظوم العقد - السلك: الخيط -

(٢) ترأى: تعرض لنا نفسها - السجف: الستر المشقوق الوسط - الأسعد: برج الحمل -

(٣) بهج: فرح مسرور - يهل: يرفع صوته بالحمد

(٤) الدمية: التمثال والصورة - يشاد: يبني ويرفع بالجص - القرمذ: خزف مطبوخ كالآجر

الرياح وقد غدت كالحصير الذي ينسج الحياكة لحمته وسداه :

رَمَادٌ كَكُحْلِ الْعَيْنِ لَأَيَّ أَيْبِنُهُ وَنُؤْيِي كَجَذْمِ الْحَوْضِ أَثْلَمُ خَائِشِعُ^(١)
كَأَنَّ مَجَرَ الرَّامِسَاتِ دُيُوفَهَا عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَّقَتَهُ الصَّوَانِعُ^(٢)
وربما كان مشهد الصيد أجمل من صورة الأطلال، لأنَّ النابغة وقر له من عناصر
التلوين والحركة ما جعله شبيهاً بشريط الصور المتحركة.

بدأ الشاعر المشهد بالحديث عن ناقته التي تجوز به الفلاة لتبلغه قصر النعمان،
فجعلها لصلابتها وتفردها في السير عند الهاجرة كالثور المتفرد عن القطيع، وهذا الثور
أرقط منقط القوائم، ضامر البطن كالسيف الذي أحسن القين صقله، وكان قبل أن
يبلغ منطقة (الجليل) قد تعرّض في ليلة باردة لمطر غزير، أرسلته سحابة سكوب اجتمع
في ودقها المطر الغزير، والبرد الجامد:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنَسٍ وَحَدٍ^(٣)
مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ^(٤)
أَسْرَتْ عَلَيْهِ مِنْ الْجُوزَاءِ سَارِيَةٌ تُزْجِي الشِّمَالِ عَلَيْهِ جَامِدَ السَّرْدِ^(٥)

ثم سرت في المشهد روح عنيفة حينما سمع الثور صوت صياد يُشلي كلابه
المدربة، ففزع، وبات في حال تسوء الصديق، وتشمت العدو، اجتمع فيها الرعب
والجوع. وفجأة أرسل الكلاب كلابه، فانطلقت إلى الثور، فعدا أمامها بقوائم صلبة،
ليس في مفاصلهن ترهل ولا استرخاء:

فَأَرْتَاعُ مِنْ صَوْتِ كَلَّابٍ فَبَاتَ لَهُ طَوَعُ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدٍ^(٦)
فَبَثَّنَ عَلَيْهِ، وَاسْتَمَرَ بِهِ صُمَعُ الْكُمُوبِ بِرِيثَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ^(٧)
اقتربت الكلاب من الثور، وكان أسبقها الكلب (ضمران)، فأشلاه الصياد،
وأغراه بالنزال فنازل خصمه منازل الشجعان، لكنَّ شجاعته لم تجده، إذ اخترق قرن

(١) أيبينه: أتبينه - لأياً: بعد بطة - النؤي: حاجز حول البيت - جذم: أصل - أثلم: يهدم - خاشع: لاصق بالأرض.

(٢) الرامسات: الرياح الشديداً المهبوب التي تعفي الأثر - نمقته: أحسنت صنعه.

(٣) زال النهار: انتصف - بنا: بمعنى عناً أو علينا - مستأنس: يخاف الأنيس - وحد: متفرد بنفسه.

(٤) وجرة: علم فلاة موشي كارع: بقوائمه نقط سود وخطوط - كسيف الصيقل: يريد أن الثور أبيض لامع كالسيف.

الفرد: المنقطع النظير

(٥) أسرت: أمطرت ليلاً - الجوزاء: نوء الجوزاء ونوءها يكون في البرد الشديد - سارية: سحابة تكثر ليلاً - الشمال:

رياح الشمال وهي شديدة البرد.

(٦) ارتاع: فزع - كلاب: صائد ذو كلاب - الشوامت: القوائم - صرد: شدة البرد.

(٧) استمر به: همض بالثور - صمع: لسن برهلات المفاصل - بريثات من الحرد: خاليات من العيب.

الثور جسد الكلب من صدره إلى ظهره، فظهر روق القرن في لبط الكلب كمضغ البيطار في ساق البعير. ومن نظر إلى جسد الكلب المعلق بقرن الثور ظنه ذبيحة أعدّها قوم للشواء، فأوجروها السفود، وألقوها على الموقد، ثم تشاغلوا عنها. وهذا المشهد روع الكلاب فتفرقت مذعورة، ولم يبق منها قرب الثور غير ضمران الطعين، يحاول وهو معلق بما بقي به من روح أن يمضغ طبة القرن، وهيئات. فقد كانت الطعنة قاتلة، ولم يبق فيه من العزم ما يكفي لتحريك شدقه، فراح يلفظ حشاشته على رأس الثور المنتصر:

وَكَاَنَ ضَمْرَانٌ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ طَعَنَ الْمَعَارِكُ عِنْدَ الْمُحَجَّرِ النَّجْدِ (١)
شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمِدْرَى فَأَنْفَذَهَا طَعَنَ الْمَيْطِرَ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ (٢)
كَأَنَّهُ خَارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودٌ شَرِبَ نَسْوَهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ (٣)
فَظَلَّ يَعْجَمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُتَقَبِّضاً فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقِ غَيْرِ ذِي أَوْدِ (٤)

وحينما رأت الكلاب مصرع ضمران ازدجرت، وسرى الخوف في أوصال (واشق) صاحب ضمران، فارتدّ عن الثور بعد أن حدثته نفسه بالثأر، وقال في نفسه: مافائدة الانتحار في موضع لأتجدي فيه الشجاعة اليائسة، ولا مطمع فيه لكلب أو صياد، فأحجم:

لَمَّا رَأَى وَاشِقُّ إِقْمَاصَ صَاحِبِهِ وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قُودِ (٥)
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعاً وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدْ

بعلم هذا الوصف المفصل للثور والكلاب يعود النابغة إلى ناقته ليقربها بهذا الثور المنتصر، ويقول: «فتلك تبلغي النعمان». ومثل هذا الاستطراد كثير في شعر النابغة، لكنه لا يضعف وحدة الموضوع، ولا يفكك الأفكار، بل يكسبها نوعاً من العمق. لأن الشاعر بعد أن يعرض الفكرة المجردة، يُدخل القارئ في بهو كبير تتصدره صورة عريضة، رسم فيها الشاعر مشهداً يكمل الفكرة، أو ينقلها من عالم التجريد إلى عالم الحس، فإذا انتهى الشاعر من تصويرها، والقارئ من تصورها عاد الشاعر إلى الفكرة ليصل آخرها بأولها.

- (١) ضمران: اسم كلب - يوزعه: يُغريه - المعارك: المقاتل - المحجر: الملجأ المدرك - النجد: الشجاع .
(٢) الفريصة: بضعة في مرجع الكتف - المدرى: القرن - المياطر: البيطار - العضد: داء ووجع في العضد .
(٣) كأنه: الهاء تعود على القرن - السفود: ما يشك اللحم به ليشوى - شرب: قوم يشربون - مفتأد موضع اشتواء اللحم .
(٤) يعجم: يمضغ - متقبضاً: مجتمعاً لما يجهد من الوجع - حالك اللون: القرن - صدق: صلب - الأود: الأعوجاج .
(٥) واشق: اسم كلب آخر - إقماص: قتل - عقل: دية - قود: قتل النفس بالنفس .

ومن صورهِ العريضة التي توضح هذه الظاهرة صورة الفرات التي رسمها الشاعر وهو يمدح النعمان ويعتذر له، ويصفه بالقوة والكرم. فقد التفت الشاعر عن الممدوح إلى الفرات، فإذا الرياح تثير فيه الأمواج الضخام، فتندفع رؤوس الأمواج غاضبة صاخبة، وتلقي الزبد على شاطئيه، وإذا السيول المنحدرة إلى النهر من كل جانب تحمل حطام الشجر والأعشاب، وبين الماء الوافد على النهر، والماء المتوثب منه تترنج على الأمواج سفينة، يحار ملاحها في قيادتها، ويزيده الخوف من الموج ارتباكاً، فيتشبث بسكان السفينة، ويستفرغ في قيادتها جهده، ويبلغ منه العياء مبلغه، لعله يشق طريقه بين الموج، حتى إذا بدأ الخوف يسري من نفس الملاح إلى نفس القارئ التفت النابغة إلى النعمان، فإذا هو ضاحك مستبشر، يبسط يده للمعتفين، فيتدفق منها مالٌ أغزر من ماء الفرات، وخير دائم لا ينقطع في يوم من الأيام:

فَمَا السُّرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ
تَرْمِي أَوَاذِيَهُ الْعَبْرِينَ بِالزَّبْدِ^(١)
يَمْدُهُ كُلُّ وَادٍ مُتْرَعٍ لَجِبَ
فِيهِ رِكَامٌ مِنَ الْبَيْبُوتِ وَالْحَفْضِ^(٢)
يُظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِماً
بِالْحَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ^(٣)
يَوْمًا بِأَجْسُودٍ مِنْهُ سَيْبٌ نَافِلَةٌ
وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدٍ^(٤)

من هذه الصور ومن صورة المتجردة التي وردت في غزل النابغة يظهر أن الاستطراد المطول يُتيح للنابغة أن يوفر للمشاهد حقه من الرسم، فهو لا يقع من الرسم بتشبيه سريع، أو استعارة عابرة، بل يقف أمام اللوح الذي رسمه وقفة متأنية، تسمح له بتلوين الصورة وتحريكها، والتدقيق في جزئياتها، وتسخيرها للفكرة، وتحميلها ماتحمل نفس الشاعر من مشاعر الحب والخوف والرجاء. وحسبك دليلاً على مانقول، صورة الفرات التي جعل فيها نفسه الملاح الخائف من وعيد النعمان الطامع في كرمه، الغارق في نعمه، المستبشر بعفوه، وجعل حساده والوشاة رياحاً تحاول أن تثير غضب النعمان، وتدفعه إلى الانتقام من النابغة، فيلقيها النعمان عن جانبيه كما يلقي الفرات الزبد والغثاء، ويبقى كما عهدته الناس كريماً دفاقاً يفيض خيره على الناس أجمعين.

ومن الغريب أن يحكم بعض الدارسين المحدثين^(٥) على وصف النابغة بالجمود وجفاف العواطف فيقول: «إلا أن وصف النابغة لا يخلو من جمود وجفاف أحياناً. فقلنا

(١) غواربه: أمواجه وكذا أواذيه - العبرين: جانبيه

(٢) يمده: يزيد فيه - المترع: المملوء: اللجب - المصوت لشدة جريانه وقوة سيله - البيبوت والحفشد: نبتان.

(٣) الحيزرانة: سكان السفينة - الأين: الإعياء - النجد: العرق والكراب.

(٤) السيب: العطاء - النافلة: الفضل

(٥) انظر «تاريخ الأدب العربي» لحنا الفخوري.

تمتزج نفسه بموصوفاته، وقلما تجد في الطبيعة ما يثير انفعالاته العميقة، فهو نوعاً ما جامد أمام المشاهد التي يصفها» وهذا الحكم يغمط حقّ الرجل، فقد رأيت كيف حلل نفسه وهو يصف الفرات، ورأيت كيف تحسّس مشاعر الثور وأبرز زهوه. وكيف أبرز أحاسيس ضمران وواشق، ونقل إليك الخوف واليأس والاستسلام. غير أن النابغة لا يترجم العواطف بألفاظ مباشرة، أو بأسلوب مبتذل، بل ييث العواطف في الخطوط والألوان والحركات والظلال، ويكلف القارئ باستنباطها.

تأمل صورة المتجردة، وقد فاجأها رجل غريب، ينقل بين مفاتها بصراً بهماً متطفلاً، فيسقط خمارها عن وجهها من المفاجأة والارتباك، فتواري - وهي خائفة خجلى - سحر الوجه باليد، وتأبى المحاسن أن تحتجب، وترسل في عيني الغريب نظرات تجمع بين الخوف والتوسل، والزهو والتواضع، والإغواء والزجر، والندم والاستسلام، والتأنيب والترغيب، وهي صامته لا تبوح بكلمة أو نامة:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ مَنَّاوَلْتَهُ وَأَتَقَسَّنَا بِالْيَدِ (١)
نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّفِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ (٢)
فكيف يوصف وصف كهذا الوصف بالجمود والجفاف؟

(٥) الرثاء:

كان الرثاء في شعر النابغة رثاءً رسمياً في أغلب الأحيان، يندب فيه الشاعر الأمراء، ليقضي حقهم عليه، فيذكر محامد الفقيد، وينوّه بمجده المؤثّل، ثم يلوذ بالحكمة التي تنصح للناس بقبول الموت لأنه قدر مقدور لا مهرب منه، وقد يدعي الزهادة في الحياة بعد رحيل الأمير، لأن حياته بعد ذوي الفضل ضجر قاتل. وردت هذه الأفكار في رثاء النعمان بن الحارث بن أبي شمر، إذ قال فيه:

فَإِنْ تَكُ قَدْ وَدَّعْتَ غَيْرَ مُدَّمٍ أَوَاهِي مَلِكٍ، تَبَسَّتْهَا الْأَوَائِلُ (٣)
فَلَا تَبْغِدَنَّ إِنْ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدٌ وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا بِهِ الْحَالُ زَائِلٌ (٤)
فَإِنْ نَحْيَ لَا أَمَلٌ لِحَيَاتِي، وَإِنْ تَمَّتْ فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلٌ (٥)

(١) النصيف: الخمار.

(٢) لم تقضها: لم تقدر على الكلام مخافة أهلها - العود: الزوار وقت المرض.

(٣) الأواهي: الدعائم.

(٤) لا تبعدن: لا تملكن - الحال: الموت.

(٥) طائل: نفع.

وفي الرثاء يؤخذ على النابغة أنه كان يذكر المريض بالموت، ويرثيه وهو حي . ذكر له أن أبا قابوس مريض لا يرجى ، فدعا له بالشفاء ، ثم خوفه الموت ، وخوف الناس مما سيحل بهم من فقر وشر بعد موته ، لأن قصاد الأمير - والنابغة منهم - سوف يردون عن باب الإمارة محققين . وفي هذا المعنى مافية من نزعة نفعية بغیضة ، يحركها الطمع لا الوفاء :

وَنَحْنُ نَرْجِي الْخُلْدَ إِنْ فَازَ قَدْحُنَا وَنَرَهَبُ قَدْحَ الْمَوْتِ إِنْ جَاءَ قَامِرًا (١)
لَكَ الْخَيْرُ إِنْ دَارَتْ بِكَ الْأَرْضُ وَاحِدًا وَأَصْبَحَ جَدُّ النَّاسِ يَظْلَعُ عَائِرًا (٢)
وَرُدَّتْ مَطَايَا الرَّاغِبِينَ ، وَعَسْرِيَّتْ جِيَّادُكَ ، لَا يُخْفِي لَهَا الدَّهْرُ حَافِرًا (٣)

والرثاء بصورة عامة دون الأغراض الأخرى في شعر النابغة قدراً ومقداراً .

(٦) الهجاء :

والهجاء كالرثاء ضئيل الحظ من عناية النابغة ، إذ يرد في تضاعيف المدائح والاعتذاريات حين ينعطف الحديث بالشاعر إلى ذكر الخصوم ، فيقرعهم ، ويذري بافترائهم الكذب عليه ، ويصف مثالبهم كقبح الوجوه ، وبذاءة الألسنة ، والولع في أعراض الناس بالباطل ، كقوله :

لَمَسْرِي وَمَاعَسْرِي عَلِيَّ يَهِينِ لَقَدْ نَطَقْتَ بَطْلًا عَلَيَّ الْأَقَارِعُ (٤)
أَقَارِعُ عَوْبٍ لِأَحَاوِلٍ غَيْرِهَا وَجُوهٌ قُرُودٍ ، تَبْتَغِي مَنْ مُجَادِعُ (٥)

ويرد الهجاء أحياناً أخرى في مقطعات قصيرة يهذد بها خصومه بشعر كالجمر لا يطيقون مسه ، كقوله في حزيم وزبان ابني اللذين فضلا شعر بدر بن حذار على شعره :

أَلَا مَنْ مَبْلِغٌ عَنِّي حَزِيمًا وَزَبَانَ الَّذِي لَمْ يَزَعْ صِهْرِي
فَلِيَّاكُم وَعُورًا دَامِيَاتِ كَانَ صَلَاةً مِنْ صَلَاةِ بَجْرٍ (٦)
فَلَايَ قَدْ أَتَانِي مَا صَنَعْتُمْ وَمَارَشَحْتُمْ مِنْ شِعْرِ بَدْرِ (٧)

لكن هجاءه يظل ، في الحالين ، دون أغراضه الأخرى جودة وتصويراً وتأثيراً ،

(١) القدح : سهم القمار قامر : فائز .

(٢) واحداً : لاشبيه له في الناس - جد : حظ - يطلع : يعرج - عائر : سيء الحظ .

(٣) الراغبين : القاصدين المعروف - عسريت : حطت عنها سروجها فلا تتركب - حفي الحافر : رقى .

(٤) الأقارِع : بني قريع بن عوف وكانوا قد وشوا به إلى النعمان .

(٥) لأحاول غيرها : أي لا أريد هجاء غيرها - مجادع : تشاتم .

(٦) «إياكم وعوراً داميات» يجذرهم قصائد هجو قباحاً .

رشمحتم : رويتم وحسنتم .

لأنّ النابغة لم يئوئط الطبع الحادّ والميل إلى العدوان، والتفرّغ لتتبع العورات، وقذف الناس، ففتر هجاؤه، وكان أقرب إلى التحذير والوعيد، وخلا من الضربات الموجعة، ولم يخل من التصوير الساخر كجعله عيينة بن حصن بعيراً يخاف وقع الأصوات، فينفر منها، ونعامة حمقاء خرقاء سريعة الهرب:

مَأْتَسُكَ مِنْ جَمَالِ بَنِي أَقْيِشٍ يُقَعِّعُ حَلْفَ رَجُلَيْهِ بِشَنْ^(١)
تَسُونُ نَعَامَةً طَوْرًا، وَطَوْرًا هُوِيَ الرِّيحُ تَنْسِجُ كُلَّ فَنٍّ^(٢)

د... منزلة النابغة وفنه:

كاد الأقدمون يجمعون على تقديم النابغة، فسلكه ابن سلام في شعراء الطبقة الأولى، واحتجّ بأقوال من فضّله على أقرانه من شعراء هذه الطبقة، وهم: زهير، وامرؤ القيس، والأعشى، ومن هذه الأقوال:

«كان أوس فحل مُضِرّ، حتى نشأ النابغة وزهير، فأخلاه»

و «يروى أن عمر بن الخطاب قال: أي شعرائكم يقول:

أَلَا بُدَّ بِمُسْتَجَبِي أَخَا لَا تَلْمُهُ إِلَى شَعَثِي، أَيُّ الرَّجَالِ الْمُهْدَبِ

قالوا: النابغة، قال هو أشعرهم.»

وجاء في الأغاني «قام رجل إلى ابن عباس، فقال: أي الناس أشعر، فقال ابن

عباس: أخبره يا أبا الأسود. قال الذي يقول:

فَأَتَسُّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتَ أَنَّ الْمُتَّأَى عَنكَ وَاسِعٌ

وجاء في العمدة: «وأما النابغة فقال من يحتجّ له: كان أحسنهم ديباجة شعر،

وأكثرهم رونق كلام، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، ومدحاً وهجاء

بشراً وصفة.»

وكلّ قول من هذه الأقوال يتناول جانباً من شعر النابغة. فكلمة عمر ترجّح

شعره لحكمته وحلمه، وكلمة أبي الأسود ترجّحه لخياله الواسع وإحساسه الصادق،

والكلمة الأخيرة تفضّله لخصائصه الفنية، فما أهمّ هذه الخصائص؟

لعلّ أهمها التنقيح، ورسم الصُّور الواقعية، والعناية برسم الألواح العريضة،

الاستعانة بالسرود القصصي.

(١) «جمال بني أقيش» يضرب بها المثل بنفارها وعدم عتقها - الشن: الجلد البالي.

(٢) فن: فن: في كل جهة وطريق.

١ - الصنعة والتنقيح : طبع شعر النابغة بطابع المدرسة الأوسية التي تعنى بتنقيح الشعر، واختيار اللفظ، والتأنق في الصياغة، والزهد في الغريب الوحشي، وتوازن الجمل، وتوشية المعاني بوشي المطابقة والمقابلة، كقوله في الشكوى، وقد طابق بين الهَمّ الخفيّ والهَمّ الظاهر، وبين الورد والصدر:

كتمتكَ ليلاً بالجمومين ساهراً
وهمّين همّاً مستحكِتاً وظاهراً^(١)
أحاديثٍ نفسٍ تشتكّي مايربها
ووردٌ همومٍ لنّ يجدن مصادراً^(٢)

ولهذه الصناعة اللفظية جمالٌ من نمط آخر، هو حلاوة الإيقاع، وعذوبة الجرس، وتناغم الحروف في الألفاظ المتجاورة، وملاءمة الوزن للفكرة. فقد رأيت كيف اختار الوزن الرحب الهاديء في البيتين السابقين للحديث عن همّه. فلما وصف المتجرّدة تخير لها بحراً راقصاً متدافع النغم، وأكثر من الألفاظ الرشيقة، ولم يغفل التقطيع الموسيقي، والمقابلة بين جزئي البيت، كقوله:

أودُهيّةٍ من مرمّر مرفوعةٍ
بُنِيّتٍ بأجرٍ يُسَادُ بقَرَمِدٍ
لاوَارِدٍ منها يَجُورُ لمصدرٍ
عَمَّا ولاصدرٍ يُجورُ لمؤرِدٍ^(٣)

٢ - الواقعية في رسم الصور الحسية : يكثر النابغة من رسم الصور الواقعية التي تصافح أبصار الناس وأسماعهم. فالكلب المعلق بقرن الثور كالشواء الذي اعتلقه سفود، والنسور الجائمة خلف الجيش تنتظر الفرائس «كالشيوخ في ثياب المرانب» ووجه صاحبه نعم «لمحة من سنا برق» وصوت أنياب الناقة حين تحتك كأنه «صريف القعو بالمسد» أي كأنه احتكاك البكرة بالحبل.

٣) رسم الألواح العريضة : جاوز النابغة التشبيهات والاستعارات الجزئية غير المؤتلفة، ورسم صوراً عريضة متكاملة الأجزاء، كان يبديها بتشبيه بسيط، ثم يلتفت عن المشبه إلى المشبه به، ليفصل في الحديث عن قسماته وسماته، وليمد أطراف الصورة يميناً ويساراً.

شبه نفسه حينما بلغه غضب النعمان عليه بلديغ، وثبت عليه حية رقطاع شديدة السمّ. ولما كان العرب يعتقدون أن النوم يساعد على تفشي السمّ في الجسم فقد كانوا يعلقون الأساور والأجراس في يدي اللديغ ليمنعوه النوم، فيبقى مؤرقاً الليل كله،

(١) الجمومين : موضع - ساهراً : نعت الليل -

(٢) مايربها : مايشق عليها «وورد هموم لن يجدن مصادراً» أي وردت علي هموم لم أستطع ردها .

(٣) يجور : يرجع أي من ينال منها مايريد لايتحول إلى غيرها .

وهذه الحية ذات سم نافع يعجز الأطباء عن مغالبة سمها، ورد طغيانه عن اللديغ:
 فَبَيْتٌ كَأَنِّي سَاوَرْتُنِي ضَّيْبِلُهُ
 مِنْ السَّرْفَرِ فِي أُنْيَابِهَا السَّمُّ نَافِعٌ^(١)
 يُسَهِّدُ مِنْ لَيْلِ النَّهَامِ سَلِيمُهَا
 لِحِلِي النِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ فَعَسَايِعُ^(٢)
 تَنَادَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سُمِّهَا
 تَطْلُقُهُ طَوْرًا، وَطَوْرًا تُرَاجِعُ^(٣)
 وأجمل من هذه الصورة وأوسع صورة الفرات التي مرّت بك قبل في الحديث عن الوصف.

٤) الاستعانة بالسرد القصصي: لَوْنُ النَابِغَةِ شِعْرُهُ بِالسَّرْدِ الْقَصْصِيِّ فَأَغْنَاهُ وَأَحْيَاهُ، وَأَكْسَبَهُ عَمَقًا فِكْرِيًّا، وَأَمَدَّهُ بِتَجَارِبِ إِنْسَانِيَّةٍ. وَقَصَصَهُ عَلَى ضَرْبَيْنِ: قِصَصٍ وَاقِعِيَّةٍ وَقِصَصٍ رَمْزِيَّةٍ:

فالواقعية تستمد من تاريخ العرب وأخبارهم كقصة زرقاء اليمامة التي مرّ بها سربٌ من القطا، فقدرت أن عدده ست وستون قطاة. وتقول القصة إن السرب وقع في شبكة صياد فإذا عَدَّتْهُ كَمَا ذَكَرْتَ زَرْقَاءَ الْيَمَامَةِ. أخذ النابغة هذه القصة ليعظ بها النعمان، وليحذره كيد الحساد، عسى أن يكون صادق الحسّ دقيق النظر خبيراً بالنفوس:

أَحْكَمْ كَحْكَمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتَ
 إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ السَّمْدِ^(٤)
 والرمزية مستمدة من أساطير العرب. والعرب كغيرهم من شعوب الأرض، لهم تراث من أخبار وأساطير صاغوا منها أمثالا، واستنبطوا عبرا، لكنّ الجديد في صنيع النابغة أنه نظم بعض هذه الأساطير شعراً، وجعل أبطالها من البشر والحيوانات، وأجرى الحوار على ألسنة الفريقين، كأقصوصة الحية التي سردها في اثني عشر بيتاً، ليعاتب بني مرة الذين تحالفوا عليه وعلى قومه، وليحذروهم الغدر به كما غدر حليف الحية. وخلاصة الأسطورة أن أعرابياً حالف حية قتلت أخاه على أن تؤدي إليه ديناراً كل يوم، وينزل عن ثأر أخيه. ثم ندم وهمّ بقتل الحية فرماها بالفأس، فأخطأها.

قال النابغة:

وَإِنِّي لِأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضَّغْنِ مِنْهُمْ
 كَمَا لَقِيتُ ذَاتَ الصَّفَا مِنْ حَلِيفِهَا
 وَمَا أَصْبَحَتْ تَشْكُو مِنْ الْوَجْدِ سَاهِرَةً
 وَمَا انْفَكَّتِ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةً
 (١) تقدم شرحه.

(٢) يُسَهِّدُ: يمنع من النوم - ليل التمام: أطول ليالي الشتاء والذي يطول على من قاساه وإن قصر - السليم: الملدوغ سُمِّيَ بِذَلِكَ تَفَاوُلًا لَهُ بِالسَّلَامَةِ .

(٣) تنادى: أي أُنذِر بعضهم بعضاً - تطلقه: تخفف عنه - تراجع: تشتد .

(٤) احكم: كن حكيمًا - شرع: قاصدة إلى الماء - السمد: الماء القليل .

هـ - مختارات من شعر النابغة :

١ - مدح واعتذار

أَتَانِي - أَبَيْتَ اللَّعْنَ - أَنْكَ لَمْتَنِي
فَبَيْتُ كَانَ الْعَائِدَاتِ فَرَشَنِي
حَلَقْتُ فَلَمْ أتركْ لِنَفْسِكَ رَبِيبَةً
لَيْسَ كُنْتُ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّي جِيَانَةَ
وَلَكِنْتَنِي كُنْتُ امْرَأً لِي جَانِبُ
مُلُوكٍ وَإِخْوَانٍ إِذَا مَا اتَيْتُهُمْ
كَفَعَلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ
فَلَا تَتَرَكْنِي بِالْوَعِيدِ كَأَنِّي
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَغْطَاكَ سُورَةَ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ
وَلَسْتَ بِمُسْتَبَقٍ أَخَا لَاتِلْمَهُ
فَإِنَّ أَكَّ مُظْلُومًا فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ

وَتِلْكَ الَّتِي أَهَمَّتْ مِنْهَا وَأَنْصَبُ (١)
هَرَأَسًا، بِهِ يُعَلَى لِرِزَائِي وَيُقَشَّبُ (٢)
وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ (٣)
لَبْلِفُكَ السَّوَائِي أَغْشَى وَأَكْذَبُ (٤)
مِنَ الْأَرْضِ فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبُ (٥)
أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ، وَأَقْرَبُ
فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَدْنَبُوا
إِلَى النَّاسِ مَظْلِي بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ
تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبذَبُ (٦)
إِذَا طَلَعْتَ لَمْ يَسُدَّ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ
عَلَى شَعَثِ أَيُّ الرَّجَالِ الْمَهْدَبُ (٧)
وَإِنَّ تَكَّ ذَا عُنْبِي فَمِثْلُكَ يُعْتَبُ

٢ - المتجردة

نَظَرْتُ بِمُقَلَّةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ
وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يَزِينُ نَحْرَهَا
صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ، أَكْمَلُ خَلْقُهَا
قَامَتْ تَرَاوَى بَيْنَ سِجْفِي كَلَّةٍ
أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصِّهَا

أَحْوَى أَحَمَّ الْمَقْلَتَيْنِ مُقَلَّدٍ
ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمَوْقَدِ
كَالغُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ الْمَتَاوَدِ (٨)
كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَشْعَدِ
بِهَيْجٍ مَتَى يُرْهَا يَهْلُ وَيَسْجَدِ

(١) أبيت اللعن: أي لم تأت أمراً تلعن عليه - أهتم وأنصب: من العناية والمشقة .

(٢) العائدات: الزائرات في المرض - الهراس: الشوك - يقشب: يُتعاهد بالشوك ويخلط .

(٣) «ليس وراء الله للمرء مذهب» أي ليس بعد القسم بالله قسم .

(٤) الواشي: التيام .

(٥) «لي جانب»: أي متسع - المستراد: الإقبال والإدبار .

(٦) سورة: منزلة رفيعة - يتذبذب: يضطرب .

(٧) لاتلمته: تصلح من أمره - الشعث: الفساد - المهذب: الخالص من العيوب .

(٨) الشادن: من أولاد الظباء من قوي على المشي - المتربب: المحبوس في البيت - الأحوى: الذي به خطآن سوداوان .

- أحم: أسود - مقلد: مزين بالحلي .

(٩) صفراء: تنطيب بالزعفران - السیراء: الحريرة الصفراء - الغلواء: نهاء الغصن - المتأود: المتشي لطوله .

أَوْ ذُمِّيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا
سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ، كَأَنَّ بَنَانَهُ
تَجَلَّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً
كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةً غِيبٌ سَبَائِهِ

بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرْمِدِ
نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ
فَتَنَاوَلْتَهُ، وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
عَنَّمْ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يُعْقِدِ (١)
بَرْدًا أَسْفَ لثَاتِهِ بِالْإِثْمِدِ (٢)
جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفُلُهُ نُدِي (٣)

-
- (١) بمخضب: أي كف مخضوب - رخص: لين ناعم - البنان: الأصابع - عنم: نبت أحمر الثمر.
(٢) «تجلو بقادمتي»: أي إذا ابتسمت كشفت عن أسنان كأنها برد لبياضها وصفاتها - «أسف لثاته»: أي ذر الإثمد على لثاتها.
(٢) الأققوان: نبت له نور أبيض وسطه أصفر - السهاء: المطر - غيب الشيء: بعده.

مراجع بحث النابغة

- | | |
|--------------------------|------------------------------|
| دار الثقافة | ١ - الأغاني ج (١) |
| د. عمر فروخ | ٢ - تاريخ الأدب العربي ج (١) |
| حنّا فاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| ت محمد أبو الفضل ابراهيم | ٤ - ديوان النابغة الذبياني |
| ابن سلام | ٥ - طبقات فحول الشعراء ج (١) |
| د. شوقي ضيف | ٦ - العصر الجاهلي |
| ابن رشيق | ٧ - العمدة |
| د. طه حسين | ٨ - في الأدب الجاهلي |
| عمر دسوقي | ٩ - النابغة الذبياني |
| د. محمد زكي العشماوي | ١٠ - النابغة الذبياني |

مراجع أخرى

- | | |
|----------------------------|-------------------------------------------------|
| بطرس البستاني | ١ - أدباء العرب ج (١) |
| مارون عبود | ٢ - أدب العرب |
| نلينو | ٣ - تاريخ الآداب العربية |
| المرصفي وزميله | ٤ - دراسة الشعراء |
| المعري | ٥ - رسالة الغفران |
| لويس شيخو | ٦ - شعراء النصرانية ج (٢) |
| د . نصرت عبد الرحمن | ٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي |
| عبد الله عبد الجبار وزميله | ٨ - قصة الأدب في الحجاز |
| | ٩ - القيان والغناء في العصر الجاهلي |
| د . ناصر الدين أسد | ١٠ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ج (١) |
| أحمد أمين وغيره | ١١ - المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ج (٣) |
| د . جواد علي | ١٢ - النابغة الذبياني |
| د . جميل سلطان | ١٣ - النابغة الذبياني |
| سليم الجندي | ١٤ - النابغة الذبياني |
| حنانمر | ١٥ - النابغة |
| إيليا حاوي | |

الفصل الثالث

زهير بن أبي سلمى

[حياته، شخصيته، ديوانه ومعلقاته، أغراض شعره (المدح، الوصف، الحكمة، الغزل، الهجاء، الفخر، الرثاء) خصائصه الفنية، مختارات من شعره.]

f- حياة زهير وحرب داحس والغبراء:

تذكر كتب الأدب نسباً مطوّلاً لزهير بن أبي سلمى، خلاصته أنه مُزَيّ الأب، ذبيانيّ الأم. اسم أبيه ربيعة بن رباح، وكنيته أبو سلمى، أمّا أمّه فهي أخت الشاعر بشامة بن الغدير، وهي من بني سهم بن مرة الذبيانيين ثمّ الغطفانيين. وتدلّ أخبار أبيه على أنّ أصهاره ظلموه، فلم يعطوه حقّه من غنيمة غنموها من طيء، وأنه لم يطلق الظلم، فاحتمل بأهله، ونزل الحاجر من أرض نجد في مضارب أقاربه من بني عبد الله بن غطفان. وفي الحاجر (قرب الرياض اليوم) ولد زهير بن أبي سلمى (نحو ٥٢٠م). وهناك نشأ يتيماً. فتزوجت أمّه الشاعر أوس بن حجر، فنشأه أوس على رواية الشعر وقرضه.

وربما كان أثر خاله بشامة في تثقيفه لا يقلّ عن أثر أوس، فقد كان زهير يعيش في كنف بشامة، ويأخذ عنه الشعر والحكمة، وحصافة الرأي، وبعد النظر. ولما كان بشامة أبتراً لا ولد له، فقد قسم لزهير من ماله حين حضرته الوفاة. فعاش زهير ميسوراً، وتزوج امرأتين: أولاهما أمّ أوفى التي يرد ذكرها في شعره، لكنها لم تكن له موالية فطلقها والثانية كبشة بنت عمار الغطفانية التي ولدت له كعباً وبجيراً وسالماً.

كان زهير موسراً، أتاه يساره من خاله الذي أورثه بعض ماله، ومن المال الذي كان يفيضه عليه هرم بن سنان وغيره من سراة قومه. ولا يعني ذلك أنّ الشاعر كان يتكسّب بشعره تكسّب النابغة، وإنّما كان هرمّ معجباً به وبشعره، لا يجس عنه مالاً، ويعطيه قبل أن يسأله. وكان زهير يقدّر هرمّاً حقّ قدره، لأنه استطاع مع الحارث بن عوف إقرار الصلح بين عبس وذبيان بعد أن مزقتها حرب داحس والغبراء.

وقصة هذه الحرب أن قيس بن زهير العسبيّ راهن حذيفة بن بدر الفزاريّ الذبياني على سباق بين داحس والغبراء وهما من خيل قيس، والخطار والحنفاء وهما من خيل حذيفة. وتواضعا على أن يكون مدى السباق مائة غلوة (١٢ ميلاً أو ١٨ كم) بعد تضمير الخيل أربعين ليلة. «وأقام حذيفة رجلاً من بني أسد في الطريق، وأمره أن يلقي داحساً في الطريق، فإن جاء سابقاً ردّ وجهه عن الغاية.

ثم إن حذيفة بن بدر وقيس بن زهير أتيا المدى ينظران إلى الخيل كيف خروجها منه... فلما أرسلت الخيل سبقها داحس سبقاً بينا، والناس ينظرون. فلما هبط داحس في الوادي عارضه الأسديّ فلطم وجهه، فألقاه في الماء، فكاد يغرق هو وراكبه، ولم يخرج إلّا وقد فاتته الخيل. وأمّا راكب الغبراء فإنه خالف طريق داحس لما رآه قد أبطأ، ثم عاد إلى الطريق، واجتمع مع فرسي حذيفة. ثم سقطت الحنفاء، وبقي الخطار والغبراء. ثم إن الغبراء جاءت سابقة، وتبعها الخطار ثم الحنفاء، ثم جاء داحس بعد ذلك والغلام يسير به على رسله، وأخبر الغلام قيساً بما صنع بفرسه.

أنكر حذيفة ذلك، وأدعى السبق ظلماً. وقال: جاء فرساي متتالين. ومضى قيس وأصحابه حتى نظروا إلى القوم الذين ضربوا داحساً، وجاءه الأسدي نادماً على ضرب داحس، واعترف لقيس بما صنع، وبما أمره به حذيفة.

وأبى بنو فزارة الذبيانيون أن يدفعوا خطر الرهان، وهو عشرون جملًا، وادعوا أنهم السابقون. ولجّ حذيفة في ظلمه، وأرسل ابنه ندبة إلى قيس، فقال له: «يقول أبي: أعطني سبقي، فتناول قيس الرمح، فطعنه، فذقّ صلبه، وعادت فرسه إلى أبيه عائرة، ونادى قيس: يا بني عبس الرحيل. فرحلوا كلهم.»

على هذا النحو بدأت الحرب بين عبس وذبيان، واستمرت زمناً طويلاً، واقتتل فيها فرسان القبيلتين وشعراؤهما كعنترة بن شداد، وقيس بن زهير، والربيع بن زياد، وبعد حروب ضروس «اصطلحوا، وتعاهدوا على أن يحتسبوا القتلى، فيؤخذ الفضل ممن هو عليه، وهملت عنهم الديات، فكانت ثلاثة آلاف بعير في ثلاث سنين» وكان من أبرز الساعين في الصلح الحارث بن عوف، وهرم بن سنان، وكلاهما من ذبيان. وفيها - وفي هرم على وجه الخصوص - قال زهير أجود مدائح.

ب - شخصية زهير:

عايش زهير حرب داحس والغبراء، فتركت أحداثها الدامية آثاراً واضحة في

شخصيته ، دفعته إلى بغض الشجاعة الحمقاء ، والقتل الأرعن ، وأفضت به إلى التفكير في أمور الحياة ، وقاده هذا التفكير إلى النفور من الحمية الجاهلية ، فأثر الجدد على اللهوى ، والحلم على السفه ، ونبت الشهوات التي تفقد صاحبها الوقار . فلم يؤثر عنه أنه أدمن الخمر كالأعشى ، أو فاخر بارتياح الحوانيت كطرفه ، أو تبدل حين تغزل كامرىء القيس . بل جعل إنفاق المال في الخمر مفسدة لامفخرة ، فقال يصف بعض ممدوحيه :
أخسي نقتة لامتلك الخمر ماله ولكنة قد يهلك المال نائلة
ولم يؤثر عنه الفحش ، أو غشيان مظان الفواحش ، ولم يرو أنه قامر أو حرص على المقامرة ، أولها هواً ينتقصه . ولم يخبرنا أحد بأنه كان فظاً خشن المعاملة ، بل كان يكره عجرفية البداوة ، وخشونة المسلك ، ومناجزة الناس ومحاصمتهم ، فانصرفت نفسه عن الهجاء ، وعافت الوئع في الأعراض ، وأحس الندم ، لأنه هجا من لا يستحق الهجاء ، فقال بلسان الندم والتوبة : « ماخرجت في ليلة ظلماء إلا أخفت أن يصحبني الله بعقوبة لهجائي قوماً ظلمتهم » .

وكان زهير متواضعاً ، لا يتخلق بما كان أكثر الشعراء يتخلقون به من زهو وكبر وخيلاء ، وإنما كان يعيش بين قومه لين الجانب موطأ الكنف ، زاهداً في المفاخرة ، فإذا اضطرت له الحياة إلى شيء من الفخر لم يقده الفخر إلى العزة بالإثم ، أو التباهي بالباطل ، ولم ينتحل محامد لم تذكر له .

وذكر الألوسي أن عقله الراجح أفضى به إلى الإيمان على نحو غامض بالبعث وبقدرة الله على إحياء الموتى ، فكان إذا مرّ بشجرة أورقت بعد يبس قال : « لولا أن تسبني العرب لأمنت أن الذي أحياك بعد يبس سيحيي العظام وهي رميم . » وذكر ابن قتبية أن زهيراً كان « يتأله ، ويتعقف في شعره » ، ويدل شعره على إيمانه بالبعث ، وذلك كقوله :

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نَفْسِكُمْ لِيَحْفَى ، وَمَهْمَا يَكْتُمِ اللَّهُ يَكْتُمِ
يُؤَخَّرُ ، فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيَدْحَرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلُ فَيُنْقَمِ

وفي رسالة الغفران ما يشير إلى أن أبا العلاء المعري وقف على إيمان زهير ، ورجحه . ولذلك خصه بقصر منيف من قصور الجنة ، وأنطق ابن القارح حينما لقي زهيراً في الفردوس بهذا السؤال : « بم غفر لك ، وكنت في زمان الفترة ، والناس همل ، لا يحسن فيهم العمل » وأنطق زهيراً بهذا الجواب : « كانت نفسي من الباطل نفوراً ، فصادفت ملكاً غفوراً ، وكنت مؤمناً بالله العظيم . . . ولو أدركت محمداً لكنت أول المؤمنين . »

ج - ديوانه ومعلقته :

لزهير ديوان شعر، شرحه قديماً أكثر من عالم، ونشره حديثاً أكثر من ناشر عربي وأعجمي . وربما كان وليم بن الورد أول ناشره من الأجانب إذ نشره سنة ١٨٧٠م . ثم ظهرت طبعة أخرى له في ليدن سنة ١٩٨٨م، وفي مصر طبع سنة ١٩٠٥م . وأهم ما في الديوان المعلقة .

تقع معلقة زهير في تسعة وخمسين بيتاً وفق روايتها في شرح التبريزي، وفي اثنين وستين بيتاً، وفق روايتها في شرح الزوزني، وتقسم إلى أربعة أقسام، هي : المقدمة، الطللية، ومشاهد التحمل والرحيل، والمدح، والحكمة .

يبدأ زهير المقدمة الطللية - وأبياتها ستة - بذكر صاحبة الديار، وتحديد مكانها على النحو الذي نجده في أكثر القصائد الجاهلية :

أَبْنُ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ، فَالْتَتَلَّمُ (١)
ثم يصف آثار الديار، ومرابض الأطباء التي ألفتها بعد أن هجرها أهلها، ويذكر كيف تعرفها بعد عشرين سنة، ويرسم صوراً لحجارة المواقد السوداء، والنؤي المتهدم، ويختم هذا القسم بالقاء التحية على الدار بعد أن تعرفها .

وفي القسم الثاني - وأبياته تسعة - وصف مضمخ بأسلوب قصصي، يعرض فيه الشاعر مشهد الطعائن، وهن متهاديات فوق الهضاب، وعلى سفوح الجبال، وقد غطين المطايا بثياب وردية، وظهرت عليهن أمارات الترف، حتى أصبح منظرهن نزهة للبصر . وكن في أثناء سيرهن ينثرن قطع الصوف الأحمر، وهن يسرن إلى الماء، فلما بلغنه أصبن منه، ثم رحلن مرة أخرى عابرات وادي السويان بهوادجهن الزاهية .

وثالث الأقسام أطولها . إذ يقع في واحد وثلاثين بيتاً، أولها مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف :

يَمِيناً لَنَرَعَمَ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَجِيلٍ وَمُزْمٍ (٢)
وفي هذا المدح يذكر الشاعر مقام به الرجلان الكبيران من إعادة السلم إلى عبس وذبيان، ويطلب من بني ذبيان المتحالفين على إقرار السلم أن يحققوا ماتحالفوا عليه . ثم يصف جرائم الحرب بخمسة أبيات، ويهجو حصين بن ضمضم ببضعة أبيات، فإذا فرغ منه عاد إلى المدح الذي شرع فيه .

(١) الدمنة : آثار الديار - الحومانة : ماغلظ من الأرض - الدراج والتمثلم : موضعان وإنما جعل الدمنة بالحومانة لأنهم كانوا يتخيرون النزول فيها غلظ من الأرض وصلب، ليكونوا بمعزل عن السيل .

(٢) سجيل ومزم : على كل حال من شدة الأمر وسهولته - والسجيل : الحيط المفرد - والمزم : المفتول .

وأما القسم الأخير - وعدة أبياته ستة عشر- فقد وقفه الشاعر على الحكمة، وعرض فيه آراءه في الحياة والموت، والعلاقات الإنسانية، والمثل العليا عند العرب، كالشجاعة والكرم والوفاء والإيمان بالقوة، وتقديس العقل، وذم السفاهة، وتعظيم الفصاحة، والإلحاح على أن أنفس ما في الإنسان أصغراه: قلبه ولسانه.

د - أغراض شعره :

خاض زهير في أكثر الأغراض التي خاض فيها شعراء الجاهلية، لكنه كان يؤثر غرضاً على غرض، ويحتكم في هذا الإيثار إلى شخصيته التي وقفنا على تكوينها وملاحظها، وإلى بيئته التي ذكرنا أبرز عناصرها، وإلى ثقافته الفنية التي أشرنا إلى أصولها عند أوس بن حجر. وأهم أغراض شعره المدح والوصف والحكمة، وأقلها شأن الغزل والهجاء والفخر.

١) المدح :

لعل أهم الأغراض في شعر زهير المدح، ولعل أهم ما في مدحه صلته بحرب داحس والغبراء، التي فصلنا فيها القول. وقطب الرحي في هذا المدح هرم بن سنان المري.

لقد مزقت الحرب فرعين من فروع غطفان هما عبس وذبيان، وأراقت دماء غزيرة من الفريقين المتحاربين، وزهير يرقب اقتتال الإخوة، فيتقطع قلبه حشرات، ولا يملك غير اللسان يجول به بين الصوارم والأسنة ناصحاً من لا يصغون إلى نصح. فلما نهض هرم بن سنان بما كان يعجز زهير عن النهوض به وجد الشاعر في الرجل الكبير ضالته، فمدحه المدح الذي يرضي ضميره أولاً، والممدوح بعد ذلك. وأما مايؤول إليه هذا المدح من نفع يعود على زهير بالمال البائد، وعلى هرم بالمجد الخالد فغاية لم يسع إليها الشاعر، ولم يطمع فيها الممدوح، بل انبثقت من اجتماع الرجلين، كما تنبثق الفسيلة من التربة بعد أن تشترك الأرض والسماء اشتراكاً فطرياً في احتضانها وتغذيتها.

قال صاحب الأغاني: «بلغني أن هرماً كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلم عليه إلا أعطاه عبداً أو وليدة أو فرساً، فاستحيا زهير مما كان يقبله منه. فكان إذاراه في ملاً قال: عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استثنيت.» وهذا الخبر يعني أن إعجاب هرم بن زهير لا يقل عن إعجاب زهير بكرم هرم، وأن كلاً منهما كان على أن يعطي أحرص منه على أن يأخذ.

وقال صاحب الأغاني: «قال عمر لابن زهير: ما فعلت الخلل التي كساها هرم أبالك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكنّ الخلل التي كساها أبوك هراً لم يبيلها الدهر» وكلمة عمر بن الخطاب تعني أنّ الأقدمين رأوا أنّ مدح زهير من نمط رفيع، لا تشوبه شائبة من انتهاز وابتزاز، ولا تخالطه أطماع ولا يرمي إلى انتفاع.

وإذا كان في هذا المدح شيء من نفع فحفظ الممدوح منه فوق حفظ المادح، والرابع الحقيقي في سوق الأدب هذه هو الأدب العربي والخلق العربي، إذ استطاع هذا الشعر أن يرسخ القيم والمثل والفضائل، وأن يغذو بمعانيها السامية شخصيتنا العربية. وأبرز هذه الفضائل الكرم، وأفضل الكرم عند زهير ما أحيا النفوس، وأنقذ الجياع في زمن العسرة، وبلغ فيضه المحتاجين الذين يفدون جياعاً على قوم هرم بن سنان والحارث بن عوف، فينالون ما يتمنون بلا من:

إذا السنة الشهباء بالناس أجهت
ونال كرام المال في الجحرة الأكل^(١)
رأيت ذوي الحاجات حول يوتئهم
قطيناً بها حتى إذا نبت البقل^(٢)
هنالك إن يستخبأوا المال يُغلبوا
وإن يسألوا يعطوا، وإن يسبروا يغلبوا^(٣)

ومن هذه الفضائل الشجاعة وإغاثة الملهوف، والنجدة التي لا تعرف الخوف، والقوة التي لا يعرف الضعف، والفروسية المتوثبة إلى البطولة، والجدارة بالشرف والظفر بالمجد:

إذا فرعوا طاروا إلى مستغيبهم
طوال الرماح لاضعاف ولاعزل^(٤)
بخيل عليها جنة عبقرية
جديرون يوماً أن ينالوا فيستعلوا^(٥)

لكنّ شجاعتهم لارعونة فيها ولاطيش، وكيف يوصف بالرعونة من استطاعوا إطفاء الفتن، وبالطيش، من قمعوا بعقولهم الراجحة جنون المحترين؟ لقد اشترى الممدوح وقومه بها لهم أرواح الناس، وداووا برشدهم حزازات الحقد، وأخمدوا

(١) السنة الشهباء: البيضاء من الجذب وعدم الثبات - أجهت: أضرت بهم - كرام المال: الإبل - الجحرة: السنة الشديدة البرد التي تجرح الناس في البيوت.

(٢) قطيناً: ملازمين - نبت البقل: يريد أخصب الناس.

(٣) الاستخبال: أن يستعير الرجل إبلاً فيشرب ألبانها ويتنفع بأوبارها - يسروا يغلبوا: إذا قامروا بالميسر يأخذون سيان الجزر فيقامرون عليها.

(٤) فرعوا: أغاثوا مستغيباً بهم - طاروا: أسرعوا - طوال الرماح: يعني أنهم ذوو قوة وبأس - عزل: ج عزل وهو الذي لا سلاح معه.

(٥) عليها جنة: عليها رجال مثل الجن في الدهاء والنفوذ - جديرون: خليقون مستحقون لأن ينالوا ما طلبوا - يستعلوا: يظفروا أو يعلوا على العدو.

بحلمهم حمية الجاهلية . وليس هذا المسلك الإنساني عَرَضاً طارئاً، ولا نزوة مفاجئة، وإنما هو جوهر أصيل مغروس في طباعهم، نقلته الوراثة من الآباء إلى الأبناء:

وَإِنْ حِجَّتْهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ يَوْمِهِمْ مَجَالِسَ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلَابِهَا الْجَهْلُ
وَإِنْ قَامَ فِيهِمْ حَامِلٌ قَالَ قَاعِدٌ: رَشِدَتْ، فَكَلَّا عَزَمَ عَلَيْكَ وَلَا خَذُلُ^(١)
ومايك من خير أتوه، فإنما توارثه آباء آبائهم قبل

وحسب زهير رفعة أن يتغنى بالحلوم ويشيد بالرشد، وأن يندب نفسه لنصرة العقل على الجهل، وأن يقف شعره على الإصلاح وعمل البر، ويسعى إلى توطيد الأمن، ويهدي الغواة الضالين الذين أعمتهم شهواتهم ونزواتهم عن الحق، فيكتسب الأدب العربي بفضله ونبله صفة التربية والتوجيه، ويخرج من إसार الأثرة إلى ميدان الإيثارة، ومن اجترار الذات إلى الاهتمام بهموم الجماعة، ومن اختلاق فضائل تلصق بالمدوح ليدر دره على الشاعر الذي يحتلبه إلى تصوير أعمال نهض بها المدوح، وشهدها الناس . بل إن زهيراً كان يسخر من يتظاهرون بفضيلة ليست فيهم، وينتحلون محمداً لم يذكرها لهم الناس . فالمدح عنده مكافأة على ما عمل ففنع، لا ادعاء لما لم يعمل، وإشادة بخير يصنعه الأخيار، فيصيب منه البشر، كقوله في هرم:

وَأَرَاكَ تَفْسِرِي مَا خَلَقْتَ وَبِعَدِّ ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفْسِرِي^(٢)
أُنِّي عَلَيْكَ بِمَا عَلِمْتُ وَمَا أَسْلَفْتُ فِي النَّجْدَاتِ مِنْ ذِكْرٍ^(٣)
وَالسُّتْرُ دُونَ الْفَاحِشَاتِ، وَلَا يَلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِتْرٍ^(٤)

ولعل^٣ أصبح ما قيل في مدحه كلمة عمر رضي الله عنه حينما سماه «شاعر الشعراء»، فقال له عبد الله بن عباس: «ويم صار كذلك؟ قال: لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاقل من المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمتدح الرجل إلا بما يكون فيه .»

٢) الوصف:

لم يكن الوصف في شعر زهير موضوعات متفردة، بل كان أبعاضاً من الموضوعات

- (١) حامل: من يحمل حمالة لم يُرَدُّ عليه فعله ولا سَفَهُ رأيه القاعد الذي لم يحمل الحمالة بل صوب رأيه ونصره .
(٢) الفري: القطع - الخالق: الذي يُقَدَّر الأديم ويبيته لأن يقطعه والمعنى: إنك إذا تهيأت لأمر مضيت له وأنفذته، وبعض القوم يُقَدَّر الأمر وينتهي له ثم لا يقدم عليه عجزاً وضعف همة .
(٣) بما علمت: بما بلوت من أمرك وشاهدت - ما أسلفت: ما قدمت في الشدائد - والذكر: ما يذكر به من الفضل .
(٤) الستر دون الفاحشات: أي بينه وبين الفاحشات ستر من الحياء وتقى الله ولا ستر بينه وبين الخير .

الأخرى، به يحلّي الشاعر معانيه، وعليه يعتمد في توضيح أفكاره، وفيه تتجلى شاعريته .

ربما كان الوقوف على الأطلال أشدّ الأغراض صلة بالوصف، وربما كان زهير من أحرص الشعراء الجاهليين على إتقان هذا الغرض، لأنه وريث أوس بن حجر شيخ المدرسة التقليدية التي وصفها طه حسين بشدة الاعتماد على الحواس في إخراج الصورة الشعرية .

كان زهير في وصف الأطلال حريصاً على ذكر الجزئيات لذلك امتلأ شعره بأسماء الأمكنة كالمثلّم وحومانة الدراج، والرّس، وثادق، ومنعج، والرقمتين . وحفل بأسماء النساء اللواتي عشن في هذه الأمكنة كأمّ أوفى، وليلى، وسلّمى، وأسماء :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةَ لَمْ تَنكَلْمِ يَحْوَمَانَةَ الدَّرَاجِ فَالْتَشَلْمِ (١)
 ودارَ لها بالرقمتين كأنها مَرَجِيْعٌ وَشَمٌ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ (٢)
 وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرَيْنَ حِجَّةً فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ نَوْمِ (٣)

وبعد أن دفعته الدقة إلى تحديد الزمان الذي انقضى على رحيله عن الطلل الذي كان وطناً عامراً بأهله، مضى يتعرف معمله، فتعرّفه وتعرّف ماأبقت السنون منه كالأوتاد المغمورة بالرمل وأثافي القدور السوداء، والنؤي الذي كان يحيط بخيمته قبل الرحيل :

أَثَافِي سَفْعاً فِي مَعْرَسِ مِرْجَلِ وَنُؤِيًّا كَجِذْمِ الخَوْضِ لَمْ يَتَشَلْمِ (٤)
 وإلى جوار الأوتاد والنؤي والأثافي بقايا مبارك الإبل ومجاثم الأغنام التي حلّت فيها بعد رحيل القوم أسراب الأرام والبقر الوحشي والظباء :

بِهَا السَّيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِيْنَ خِلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجِيْمِ (٥)

ومن رؤية الأطلال تقفز إلى خيال زهير صور الطعائن، فيصف هودج النساء وسير قافلتهم على سفوح التلال، ولعان السراب، وتأسر ذاكرته، كما أسرت من قبل

(١) تقدم شرحه .

(٢) الرقمتان : موضعان : أحدهما قرب المدينة والآخر قرب البصرة وأراد بالرقمين؛ بينها - الوشم نقش بالإبرة يحشى إنمدا تستعمله نساء الجاهلية للزينة - النواشر: عصب الذراع - والمعصم : موضع السوار من الذراع .

(٣) لأياً: بعد جهد - والحججة : السنة .

(٤) الأثافي: الحجارة التي تجمل عليها القدر - سفعاً: سوداً تخالطها حمرة - معرس : موضع نزول المسافر في الليل واستعاره هنا لموضع القدر - النؤي: حاجز يرفع حول البيت من تراب يمنع الماء الدخول إلى البيت - الجذم: الأصل .

(٥) العين: بقر الوحش سميت بذلك لسعة أعينها - الأرام: الظباء الخالصة اللون - خلفه: أي إذا ذهب قطع خلف مكانه قطع آخر - الأطلاء: ج طلا وهو ولد البقرة وولد الظبية الصغير - المجثم: المربض .

باصرتَه، حمرةُ الهوادج وحمرةُ فُتات الصوف المتساقط منها، فيستعيد المشهد ليعيد رسمه من جديد بحركاته وألوانه :

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ تَحْمَلْنَ بِالْعَلِيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ (١)
عَلَوْنَ بِأَنْهَاطِ عِتَاقٍ وَكِلَّةِ وَرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ (٢)
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حُبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمْ (٣)

غير أن أشدَّ الصور تأثيراً في نفس الشاعر وصفُ الحيوان أليفه ووحشيه كالناقة، والحمار الوحشي، والقطة، والصقر، ولما كانت الناقة أحب الحيوانات إلى قلوب الجاهليين فقد عُني الشعراء بوصفها، وعني زهير في وصفها بأعضائها وحركاتها وسيرها، وقارنها بالحمار الوحشي حيناً وبالظليم حيناً آخر لما عرف به الظليم من رشاقة وسرعة :

كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنْهَا فَوْقَ صَعْلٍ مِنْ الظِّلْمَانِ جَوْجُوهُ هَوَاءٌ (٤)
ومهما يكن وصف الناقة والظليم دقيقاً فوصف الصيد في شعر زهير أدق، وأدلى

على البراعة، بل هو أجمل ما في شعره كله. وفي ألواح الطرد يظهر الحمار الوحشي والثور والكلاب، كما يظهر الصراع بين الثور والكلاب، وفي هذا الصراع ينتصر الثور، ويطعن بقرنيه النافذين مايطعن، فتهرب الكلاب مروعة. وسيظهر للقارئ من المقطعات التي سنذكرها أن زهيراً لم يكن يصيد الطرائد، ولم يكن يفخر بمطاردتها، بل يكلف الرماة المهرة من غلمانة صيد الحمر الوحشية، فيكمنون ويجرون وراء الطريدة، ويتبعونها سهامهم النافذة، فتنجو منها في أغلب الأحيان، ويصيبها بعضها في بعض الأحيان، ثم يأتي بها الغلمان نازفة الأوداج، فيصطلون ويشتوون.

وقد لاحظ الدكتور إحسان النص أن زهيراً كان يكره المخاتلة في الصيد، والخداع في القنص، وإراقة الدماء، فيكلف هذا العمل الدامي غلمانه، ولم يستبعد أن يكون مسلكه هذا نابعاً من فطرة مسالمة فطر عليها، ومن نفس راقية تكره الخداع والرياء، وتصدف عن الصراع والدماء، وتبغض اعتداء الأقوياء على الضعفاء كاعتداء الصقر على القطة، فقال: «وهو يقف دائماً إلى جانب الضعيف المعتدى عليه، وتأبى عليه طبيعته التي تكره البغي والعدوان أن يجعل الصقر يظفر بطريدته، بل نحسُّ وكأنه يقف منه موقف الشامت بخبيته، المسرور بعودته صفر اليدين»:

(١) الظعائن: النساء على الإبل، العلياء: بلد - «جرثم» ماء لبني أسد - تحملن: رحلن .

(٢) علون بأنهاط: طرحوا على أعلى المتاع أنطاطاً، والتمط: مايفترش - الكلة: الستر - مشاكهة: مشابهة - وراذ: حمر .

(٣) فتات العهن: ماتفتت من الصوف المصبوغ - الفناء: شجر له حب أحمر .

(٤) الصعل: الظليم والصعل: الصغير الرأس يوصف به الظليم - جوجؤه هواء: صدره خال يريد أنه فزع مذعور .

فَزَلَّ عَنْهَا، ووَافَى زَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصِبِ الْعِثْرِ ذُمِّي رَأْسَهُ النَّسْكَ^(١)
وإذا كانت الأطلال، والأطعان، وحيوان الصحراء، أبرز الموصوفات في شعر
زهير، فما أهم السمات في وصفه؟

ذهب طه حسين إلى أن زهيراً كان وريث أوس بن حجر في خصائصه الفنية،
ورأى أن أخصَّ هذه الخصائص أن زهيراً كان «كأستاذه أوس شديد اتصال الخيال
بالحس، شديد الاعتماد على الحواس في إخراج صوره الشعرية. وهو أحرص من أستاذه
على هذا» ونحن على أخذنا بهذا الرأي لانقصر هذه الخصيصة على زهير وأوس، فالشعر
الجاهلي كله حسيٌّ ماديٌّ مسرف في صبغ المعاني بالصبغة الحسية، لأنه وليد الطبيعة
البدوية المقطورة على الصراحة والوضوح، وابن الصحراء الصافية السماء، المشرقة
الآفاق، البعيدة عن الغموض. وإذا تفاوت الشعراء في هذه الخصيصة فتفاوتهم مردود
إلى اختلاف حظوظهم من رهافة الحس، والموهبة المبدعة، لا إلى اختلافهم في
المذاهب.

كان زهير يرسم ألواحه الفنية من الجزئيات التي يلتقطها بصره الحديد من العالم
المحسوس، ولذلك جاءت صوره شديدة الواقعية، وربما بلغت به الواقعية حدًّا يضعف
عنده أثر الخيال المبدع، ويبهت بريق الفن، إذ يجتريء الشاعر من التصوير بتعداد
الأشياء التي يراها، كقوله في صفة الشرب ومجلس الشراب:
لهم طاسٌ وراووقٌ^(٢) ومِسْكَ تَعَلَّ بِرِ جُلُودَهُمْ وَمَاءٌ^(٣)
فليس في هذه الصورة غير أدوات يذكرها اللسان كما التقطتها عدسة العين،
وغير رائحة نقلها الأنف إلى العصب فترجمها اللسان.

وقد يعتمد زهير على التشبيه، فيقرن صورة بصورة، وتنقله الصورة إلى أختها،
كتصويره الدموع التي انسابت من عينه حينما وقف على الأطلال، فإذا هي قطرات
غزيرة، تسيل من دلو، خرجت من بئر، أو عقد من اللؤلؤ لم يحسن ناظمه ربط سلكه،
فانفلت، وتساقطت حياته:

كَأَنَّ عَيْنِي، وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ
وَعَبْرَةٌ مَاهِمٌ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمٌ^(٤)

(١) المرقبة: المكان المرتفع حيث يرقب الرقيب - المنصب: الحجر الذي يذبح عليه - العتر: ذبح كان يذبح في رجب -
النسك: ما ذبح تعبدًا.

(٢) الراووق: المصفاة وهي خرقة تُصَفَّى بها الخمر - تعل جلودهم: تطيب جلودهم بالمسك مرة بعد مرة.

(٣) السليل: واد - وسال السليل بهم: ساروا فيه سيراً سريعاً - عبرة ماهم: هم عبرة لي أو هم سبب بكائي وفيض
عبرتي وما زائدة - الأمم: القصد والقرب.

عَرَبٌ عَلَى بَكْرَةٍ أَوْ لَوْلُوٌ قَلِقٌ فِي السَّلَكِ خَانَ بِهِ رَبَّاتِهِ النُّظْمُ
ورأى الدكتور شوقي ضيف أن زهيراً بزّ امرأ القيس، لأنه لم يقنع من التصوير
بعشر الصور البيانية التي تلقاها تتعاقب في شعر الملك الضليل أرتالاً متلاحقة، بل
جاوز هذه المرتبة الأولى من مراتب الطريقة البيانية إلى مرتبة متقدمة سماها «التحقيق»،
فقال: «ولعلّ أوّل ما يستدعي الباحث في عمل زهير أنه يعنى بتحقيق صورته، فهو
لا يأتي بها متراكمة، كما كان يصنع امرؤ القيس، بل يعتمد إلى تفصيلها، وتمثيلها بجميع
شعبها وتفاريعها، وكأنه يبحثها ويحققها» ويؤيد رأيه هذا بثلاثة أبيات يصوّر فيها زهير
امرأة استعارت جمالها من الطباء، واللؤلؤ، والبقر الوحشي. فعنقها الأغيذ عنق ظبية،
وعيناها الحوراوان كانتا في محجري بقرة وحشية، وجلدها الوضيء مغسولٌ بأشعة
اللؤلؤ:

تَنَارَعَهَا الْمَهَا شَبَهَا وَدُرُّ الـ بِحُورٍ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الظُّبَاءُ^(١)
فَأَمَّا مَا فُويقُ العِقْدِ مِنْهَا فَمِنْ أَدْمَاءٍ مَرَّتَعُمَا الخَلَاءُ^(٢)
وَأَمَّا المَقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَاةٍ وَلِلدَّرِ المَلَاخَةُ وَالصَّفَاءُ

وهذه الخصيصة تستتبع الدقة في رصد الحركات في خطوط المشاهد وألوانها
لتحيا، وقد كان زهير بارعاً في اقتناص الحركات من الطبيعة، ونقلها إلى ألواح
المرسومة، وحركاته تبطيء حيناً وتعنف حيناً وفق حركة الموصوف. فإن كانت الحركة
بطيئة وقر لها الشاعر ما يقتضيه بطؤها من لين وانسياب، وإن كانت سريعة وقر لها
ما تحتاج إليه من عنف وصخب. وربما جمع نوعي الحركة في موضوع واحد كوصف
الصيد. فحينما وصف الكمون والترصد خلج على المشهد نمطاً من الهدوء المتحفز،
والسكون المتحرك، إذ أكمّن غلامه خلف شجيرات ليرقب الطرائد، وبعد فترة رجع
إليه الغلام ينساب خلف الشجرة صامت الخطو، يتقاصر ويتجمع، ليخفي جسمه
عن الطرائد، وأبلغ سيده أنه رأى سرباً من حمر الوحش خلف مسحل صبغ العشب
مشفريه باللون الأخضر:

فَبِينَا بُبَغِي الصَّيْدَ جَاءَ غَلَامُنَا يَدِيبُ، وَيُخْفِي شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهُ^(٣)

(١) غرب: دلو عظيمة - قلق: لا يستقر - رباته: صواجه - النظم: ج ناظمة .

(٢) تنارعاها المها شهباً: أي فيها من بقر الوحش شبه وهو حسن العينين - شاكتهت الطباء: شابهت الطباء طول عنق -
در البحور: ما فيها من صفاء وملاحة .

(٣) فويق العقد: عنقها - الأدماء: الظبية البيضاء - الخلاء: الخالي وخصها به لأنها إذا نفردت تجزع فتشوف وتمد عنقها .

(٤) بُبَغِي: نبتغيه - يدب: يمشي على هينته - يضائله: يُصغّره .

فقال: شياة راتبعات بقفرة
ثلاث كاقواس السراء ومسحل
بمستأسيد السوبان حو مسائلة (١)
قد اخضر من لس الغمير جحافل (٢)

فالمشهد - كما ترى - هادىء لين الحركات، لكنه ينطوي على تنمر وتحفز. وهذه الحركة المكظومة تنبىء بانفجار قريب. وقد انفجرت حينها أمر الشاعر وليده بالكر على الحمر الوحشية، فاندفع خلفها كأنه مطر دفعته السماء إلى الأرض، فهو كلما انطلق ازداد سرعة، والحمر تتوثب أمامه نائرة في عينيه ووجهه مايلق بحوافرها من التراب والحصى، والوليد يتلقى بصدرة ووجهه نثار الحصى، ويشق بساقيه سحب الغبار المثار:

فتبع آثار الشياة وليدنا
يبرن الحصى في وجهه وهو لاجئ
كشؤسوب غيث يحفش الأكم وابله (٣)
سراع تواليه صياب أوائله (٤)

ولاشك في أن القارئ قد وقف على براعة الشاعر في استخدام اللغة، وتسخيرها لتحريك المشهد، فاسم الفاعل الدال على استمرار الحركة، والمضارع الذي يحول المشهد من قصة قديمة إلى مسرحية مرئية كلاهما بعث الحياة في أوصال اللوح المرسوم.

ويقودنا الحديث عن الحركة إلى ظاهرة أخرى هي تجسيم المعاني المجردة وتشخيصها، فإذا تراءى لزهير أن يصور الموت اختار من حيوانات الصحراء أضخمها وهو الناقة، ثم عصب عينها، وهاجها، وأطلقها تدوس من تلقاه في طريقها. وهي في قتلها الناس لاتتبع نظاماً، ولاتلتزم قاعدة:

رأيت النسايا خبط عشواء من نصب
يعظم التجسيم ويضخم في وصف الحرب، فبعد أن يصف زهير الحرب بصفات النار المشبوبة، والرحى الساحقة الماحقة يجعلها ناقة ولوداً، تحمل التوائم، وتنجب الأشائم، ولاتتمخض إلا عن أبناء السوء:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم
وما هو عنها بالحديث المرجم (٥)
مى تبعوها تبعوها ذميمة
وتضر إذا ضريرتموها، فتضرم (٦)

(١) شياة: هنا الحمر - المستأسد: مطال من النبت وقوي - حو: ذو نبت شديد الخضرة - المسائل: حيث يسيل الماء.
(٢) السراء: شجر تتخذ منه القسي أي ضامرات - مسحل: الحمار - اللس: الأخذ بمقدم الفم - الغمير: نبت أخضر قد غمره نبت أطول منه - الجحافل: ج جحفة وهي الشفة.
(٣) الشؤبوب: الدفعة من المطر - يحفش: يخرج ما فيها - الوابل: أغزر المطر وأعظمه قطراً.
(٤) تواليه: رجليه وعجزه - صياب أوائله: مقدمه قاصد يصوب وأوائله: يده وصدرة.
(٥) ماذقتم: ماجربتم - المرجم: المظنون.
(٦) تضر: تنمود - تضرم: تشتعل.

فتمرر ككُم عَرَكَ الرَّحَى بِثِقَالِهَا وَتَلْقَحُ كِشَافاً ثُمَّ تَنْتَجِعُ فَتَنَّمُ^(١)
فَتُنْتَجِعُ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ، كُلَّهُمْ كَأَحْمَرَ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَنْطِيطُ^(٢)
ولمَّا كان زهيراً أعرابياً، لم يصفح بصره ترف الحضارة، ولم يتمتع بما تمتع به أبناء
الملوك كامرئ القيس، أو المتصلون بالملوك كالنابغة، فقد بقي في وصفه يتكىء على
ما يرى في الصحراء من مشاهد راتبة، ويسخر لهذا التصوير حيوانها الأليف والوحشي،
ويختار من أعضاء الحيوان ما يبرز به المعاني والأفكار، فجاءت صورة مكرورة، وجاءت
الصورة الواحدة معبرة عن أكثر من فكرة. فالناقة التي استعارها زهير للحرب، وأولدها
أولاد الشؤم ظهرت في معرض آخر ذات أنياب حادة معقوفة، وعواء عنيف مخيف لا
لتنفر الناس من الحرب، بل لتثبت شجاعة المدوحين الذين يخوضون غمارها:
إِذَا لَقِحتُ حَرْبَ عَوَانٍ مُضِرَّةً ضَرُوسُ نَهْرِ النَّاسِ أُنْيَابُهَا عُصَلُ^(٣)
تَجِدُهُمْ عَلَى مَاخَيْلَتٍ هُمْ إِزَاءُهَا وَإِنْ أَسَدَ الْمَالِ الْجَمَاعَاتُ وَالْأَزْلُ^(٤)
وعذر زهير في هذا التكرار أنه بدوي لم تضع الحياة بين يديه غير مادة محدودة
يستمد منها صوره، ويعبر بها عن أفكاره.

ويحتل الحصان المكانة الثانية بعد الناقة في صور زهير، إذ يحمل على صهوته أفكار
الشاعر ومشاعره، فمرحلة الشباب من عمر الإنسان جواد مسرج متأهب للطراد،
 ومرحلة الهرم جواد أتعبه طول الجري، فعري من راحلته، وارتبط ليستريح:
صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بِاطِلَّةً وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ^(٥)
وهذا يعني أن زهيراً - على ضالة المادة التي تضعها البيئة بين يديه - كان قادراً على
استغلال الطبيعة، وتوليد الصور الكثيرة من المواد القليلة، فيشبه حيواناً بحيوان كتشبيه
البقر الوحشي بالإبل البيض:
كَأَنَّ أَوَابِدَ الثَّيْرَانِ فِيهَا هَجَائِنُ فِي مَغَابِنِهَا الطَّلَاءُ^(٦)

(١) الثفال: جلدة تكون تحت الرحى إذا أدبرت بقع الدقيق عليها - تلحق كشافاً: تخصب إثر وضعها - تنتم: تأتي بتوأمين.

(٢) أشأم: شؤم وشر - أحمر عاد: أراد أحمر ثمود وهو عاقر الناقة.

(٣) لقت: حملت أي اشتدت - العوان: قوتل فيها مرة بعد مرة - ضروس: عضوض سينة الخلق - نهر الناس: تجعلهم يكرهونها - عصل: معوجة أي قديمة.

(٤) ماخيلت: على كل حال - إزاءها: ينهضون بها ويحسنون القيام بتدبيرها - المال: الإبل - الأزل: الحبس.

(٥) أقصر: كفف - باطله: لوه - عري أفراس الصبا ورواحله: ترك ركوب الباطل والتصابي.

(٦) الأوايد: التي تسكن القفر فتوحش - الهجائن: ج هجان وهي الناقة البيضاء - المغابن: ج مغبن وهو باطن أصل الفخذ والمرفق - الطلاء: القطران.

ويشبه حجراً بطائر، كتشبيه حجارة الموقد التي لبست ثوباً من الرماد الأسود
بثلاث حمامات سود:

وغيرُ ثلاثِ كالحمامِ نحواليدِ وهابِ تحيلِ هامدٍ متلبّدٍ^(١)
ويقرن حيواناً بنبات كتشبيه الطعائن التي تعوم في سراب الصحراء بأشجار
المقل، لكنه لا ينسى - وهو يصور قافلة الطعائن - أن يقرن الإبل المتنقلة بين الكثبان
بسفن تترنح فوق الموج:

يقطعن أجواز أميال الفلاة كما يغشى النواتي غمار اللج بالسفن^(٢)
يخفّضها الأُل طوراً ثم يرفّعها كالسّوم يعمدُن للأشرافِ أو قطن^(٣)
فيخلع على صوره البدوية ظلّ الحضارة.

٣) الحكمة:

يصوغ الشاعر حكمه إمّا من فلسفة يقوده إليها تأمله في الكون والحياة، وإمّا من
ثقافة يثقها ممن سبقوه، وعاشوه، وإمّا من تجارب يمرّ بها وأحداث تؤثر فيه تأثيراً ينطقه
بها يميزه من أبناء عصره، لأنه يملك من البيان ما لا يملكون.

أما الفلسفة فالعصر الجاهلي كلّه، لاشعر زهير وحده، كاد يخلو منها، والنظرات
التي نلقاها لدى زهير وأمثاله لا ترقى إلى أفق الفلسفة. وأمّا الثقافة «فلم تكن لزهير
ثقافة فكرية يمتاز بها من القوم الذين كان يعيش بين ظهرانهم». وأمّا التجارب
والظروف، والطباع فإنها أغزر المنابع التي نبعت منها حكمة زهير. فقد يكون لاغتراب
الشاعر ونشأته في غير أهله أثر في ميله إلى الوقار والمداراة والمصانعة ومجانبة التهور. فإذا
هو يدعو إلى الأناة وتحكيم العقل، ويحرض الناس على الإحسان، والتزام الفضيلة،
وحماية اللسان من البذاءة والفحش:

وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضْرَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوسَطُ بِمَنْسِمٍ^(٤)
وَمَنْ يَجْعَلُ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرَضِهِ يَفِرُّهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشُّنْمَ يُشْتَمُ^(٥)
وقد يكون الحلم فطرة فطر عليها زهير، وطبعاً أصيلاً فيه، لم يكتسبه من غربة

(١) ثلاث: الأثافي - خوالد: باقيات - الهابي: الرماد - محيل: أي أتى عليه حول - هامد: متغير - متلبد: ترددت عليه

الأمطار فتلبد ولصق بعضهم ببعض.

(٢) أجواز: ج جوز وهو الوسط - أميال: ج ميل وهو مسافة مد البصر - النواتي: الملاح - اللج: معظم الماء لا ترى جانبيه

(٣) الأل: السراب ضحى النهار - الدوم: شجر يشبه النخل - يعمدن: يقصدن - الأشراف: موضع - قطن: جبل.

(٤) يصانع: يجامل ويداري - يضرس: يؤذى - المنسم: طرف خف البعير.

(٥) يفره: يصته.

أو تجربة ، فقد حدثنا تاريخ العصر الجاهلي عن عدد غير يسير من شعراء فارقوا قبائلهم فزرعوا إلى الصعلكة لا إلى الحكمة . ولو لم يكن في زهير نزوع إلى الخير لما مضى يتغنى بالحلم ، ويقدر العقل حق قدره ، ويسفه جهالة السفهاء ، فيقول :
 إِذَا أَنْتَ لَمْ تُقْصِرْ عَنِ الْجَهْلِ وَالْحَسَا
 أَصَبْتَ حَلِيسًا أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلٌ (١)
 ويهديه عقله إلى أن التسامح خير من الملاحاة والخصومة ، لأن العتاب قد يؤدي إلى تنافر القلوب ، أما الإغضاء عن الذنب فقد يدفع المذنب الكريم إلى الندم والتوبة .
 وتتميز الكرام من اللثام لا يحتاج إلى ترجمان أو برهان ، وحسب الذكي أن ينظر في وجوه الناس ليحكم على صديق بالصدق وسلامة الطوية ، وعلى آخر بالملق والرياء :

وَلَا تُكْثِرْ عَلَى ذِي الضَّغْنِ عَتَبًا
 وَلَا تَسْأَلْهُ عَمَّا سَوَّفَ يَيْدِي
 وَلَا تَذَكَّرِ التَّجْرِمَ لِلذَّنُوبِ (٢)
 وَلَا عَنْ عَيْبِهِ لَكَ بِالْمَغِيبِ
 فَتَحَبَّرَكَ السُّجُوءُ عَنِ الْقُلُوبِ
 لقد أكسبت التجارب زهيراً بعد النظر، وألهمته الإحجام عن مضغ الأعراض،
 ليصون عرضه من ألسنة السوء، وجعلته شديد الحذر، لا يخطو خطوة إلا على هدى
 وبصيرة، فعاش في نجوة من العثار والمزالق :

أَبَيْتُ فَلَا أَهْجُو الصَّديقَ وَمَنْ يَبِيعُ
 وَمَنْ لَا يُبْقِدَمُ رِجْلَهُ مُطْمَئِنَّةً
 بَعْرَضِ أَبِيهِ فِي الْمَعَاشِرِ يُنْفِقُ (٣)
 كَيْتُبْتَهُمَا فِي مُسْتَوَى الْأَرْضِ تَزْلُقُ (٤)
 والحليم السمح لا يخشى الوقوع في الأذى، ولا يتقي الشر بالكذب، لأن الكذب
 درع الجبان، وسلاح الخائف في مجابهة الحقائق :

وَفِي الْحِلْمِ إِدْهَانٌ وَفِي الْعَفْوِ دَرَبَةٌ
 وَفِي الصِّدْقِ مَنجَاةٌ مِنَ الشَّرِّ فَاصْذُقْ (٥)
 ولم تكن حكم زهير سبحات تحملها إلى أفق مثالي لا يدرك، وإنما كانت مستمدة

من الواقع القبلي، داعية إلى التكافل، وبذل المعروف للقريب قبل الغريب :
 وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَجْخُلُ بِفَضْلِهِ
 عَلَى قَوْمِهِ يَسْتَفِنَ عَنْهُ وَيُذَمُّ
 وربما التقى زهير في هذا الرأي الداعين إلى ارتباط الفرد بالقبيلة، لكنهم دعوا
 إلى نصرة القبيلة وهم يتميزون غيظاً وغضباً على أعدائها، ودعا إليها زهير بدافع الحب

(١) تقصر : تكف - الحنا : الفحش في الكلام وهذا البيت ينسب إلى أوس بن حجر .

(٢) التجرم : الاتهام بالجرم .

(٣) من بيع : من يشر - المعاشر : الجماعات .

(٤) تزلق : تزل ولا تثبت ،

(٥) الإدهان : المصانعة - الدربة : العادة واللحاجة .

الذي يمحو العصبية والحمية، ويؤثر السلام. على أن موقفه هذا لا يعني الضعف واللين، ففي حكمه تمجيد للقوة، ودعوة إلى الحفاظ على الشرف، ورفض للخنوع، شأنه في ذلك شأن كلّ عربي يحمى الدمار، ويستعذب الموت الذي لامفرّ منه:

وَمَنْ لَا يَسْذُ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يَهْتَمُّ، وَمَنْ لَا يَسْظَلِمُ النَّاسَ يُظَلَمُ (١)
وَمَنْ هَاتِ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يُنَلِّئُهُ وَلَسَوْنَاكَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ يَسْلَمُ (٢)

ولا تخلو نظرة زهير إلى الموت من عفوية وسطحية، فالموت - عنده - نهاية الحياة المحتومة، والبقاء مستحيل، فإن امتنع خلود الجسد فخلود الذكر ممكن:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ النَّاسَ تَخَلَّدُ بَعْدَهُمْ أَحَادِيثُهُمْ، وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِخَالِدٍ
وأبقى من هذا الخلود حياة البشر في العالم الآخر، فقد آمن زهير بأن الموت سبيل إلى هذه الحياة، ولهذا نصح للناس بالصدق والإخلاص لله المطّلع على السرائر، عالم الغيب والشهادة، وجامع الناس ليوم لا ريب فيه ليحاسبهم حساباً عادلاً دقيقاً، لا يغفل

ثواب محسن، ولا عقاب مسيء:

فَلَا تَكْتُمُنَّ اللَّهُ مَا فِي قُلُوبِكُمْ لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يُعْلَمُ
يُؤَخَّرُ، فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ، فَيُدْخَرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ، أَوْ يُعْجَلُ فَيُنْقَمُ

وفي هذه الفكرة ما ينفي عن زهير السطحية، ويظهره - إذا قيس بشعراء عصره - ثاقب الرأي، ناضج الفكر، صادق الحس. ومن حكمه الدالة على نضجه بيتاه اللذان ضمّتهما أصول الفصل بين الخصمين في المحاكمات. وهذه الأصول ثلاثة: حلف اليمين، أو بسط القضية أمام حكم عدل، أو انكشاف الحقيقة التي تقمع الخلاف. فهذه الأمور الثلاثة مفاصل الحق، وشفاء النفوس من الريبة:

فَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ يَمِينٌ، أَوْ نِفَارٌ، أَوْ جَلَاءٌ (٣)

فَدَلِكُمْ مَقَاطِعُ كُلِّ حَقٍّ ثَلَاثٌ كُلُّهُنَّ لَكُمْ شِفَاءٌ
ولا يضير زهيراً أن يشكك طه حسين في صحة بيتيه السابقين، فهما عندنا من صحيح الشعر لارتباطهما بهجاء بني عُلَيم، ولأن رجاحة العقل قد تقود الشاعر الملهم المتمرس بتجارب كثيرة إلى اكتشاف أفكار عميقة، وأصل من أصول القضاء. وأيضاً

(١) حوضه: قومه.

(٢) أسباب السباء: أبوابها.

(٣) الحق مقطعه ثلاث: ثلاث خصال ينفذ بكل واحدة منها - نفار: تحاكم إلى حكيم يحكم في الخصومة - جلاء: انكشاف حقيقة الأمر.

دستور أو قانون يخلو من أصول وتشريعات لخصت تجارب البشر؟
وفي معلّقة زهير بضعة عشر بيتاً لخص فيها الشاعر آراءه في الموت والحياة. وفي السلوك الإنساني، ودعا إلى التزام القيم والمثل، وإلى السلام والفضائل، وندد بالخصومة والمنافرة، وأخضع العلاقات الإنسانية في المجتمع القبلي لمفاهيم متحضرة راقية.

ولا يؤخذ على هذه الحكم إلا عرضها بأسلوب الناصح الواعظ، وفتور مشاعرها، وتفكك أفكارها، وحاجتها إلى الترابط والالتحام بموضوع المعلّقة، لكنّها - على تفككها - تشكل دستوراً عاماً يهدّب ويوجّه، ويرسم أقوم السبل في المسلك والعلاقات الاجتماعية، ويقتلع من نفوس الجاهليين جفوة البداوة، والحمية الرعناء، ويلقنهم حسن التصرف، وأصول التعامل، ويحيب إليهم العقّة، وحسن الحوار، ونبذ العصبية، ويستلّ منهم الأهواء العنيفة الصاخبة، ويبث فيهم نمطاً غامضاً من الإيمان بالله والبعث، ليكبح جموحهم إلى الغزو والشرّ، وليبسط عليهم ظلال الأمن والحبّ والخير والمساواة. إنّه - باختصار شديد - يحاول أن يصنع لهم ضميراً يحكمون إليه، بعد أن طال احتكامهم للسيف.

٤ - الغزل :

لا ينفى على من يقرأ ديوان زهير أنّ الشاعر لم يكن شديد الكلف بالمرأة، ولا متيّماً بجمالها، وإنّما كان يوليها من قلبه بعض هذا القلب، ومن شعره المقدمات، وبعض المقطّعات. فإذا وقف على الأطلال ذكرته الرسوم الطعائن، ورجعت به الذاكرة إلى الماضي، تتصور الحبيبة وتصورها. وإذا كان الشعراء يصوّرون تجارب الغزل حية نابضة بالعواطف فأكثر تجارب زهير جرت في الشباب وصوّرت في الكهولة، لكنّ ألوانها لم تبهت في عينيه، ومشاعرها لم تحمد في نفسه.

كان يمرّ بأثار الديار فتنتفض ذكرياته من مكامنها، فإذا أمّ أوفى، أو سلمى، أو أسماء، أو أميمة أمامه، وإذا هو يحدثنا عن واحدة من هؤلاء الأربع حديث الكهل الذي لم ينسّ عشق الشباب لاحديث المراهق الذي يخترع أخبار الحبّ، إن لم يذقه، ثم يخترع لأخبار الحب أسماء المحبوبات إن لم يُفرّ بهن.

وقف زهير على أطلال سلمى في التعانق فالثقل فهاجت الأطلال ذكريات الحبّ في نفسه، ومضى يزعم مرّة أن قلبه شفي من مرض الحب، ويزعم أخرى أنه مازال

مغلوباً على أمره . والحق أن الشاعر لا يحمل من العشق إلا ذكرياته يستعيدها كلّمها خلا
لنفسه وتلّمت إلى الماضي:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو وَأَقْفَسَ مِنْ سَلْمَى التَّمَانِيْقُ فَالْتَقَلُّ (١)
وَكُلُّ مُجِبِّ أَحَدَتِ النَّائِي عِنْدَهُ سَلُو فُوَادٍ غَيْرَ حَبِّكَ مَا يَسْلُو
تَأَوَّبَنِي ذِكْرُ الْأَحِبَّةِ بَعْدَمَا هَجَعْتُ وَدُونِي قَلَّةُ الْحَزْنِ فَالرَّمْلُ (٢)

وقد أدركت أن عواطفه - على صدقها - ليست مشبوبة، ويعود ذلك إلى ثلاثة
أمور: أولها أنه يصور تجاربه بعد سنين من انقضائها، ويعني ذلك أن التجربة تحولت
في الفترة الفاصلة بين وقوعها وتصويرها من جمر متقد إلى رماد هامد، فإذا مرّ بها القارىء
وجد الصدق، ولم يجد الحرارة.

وثانيها أن فن زهير يطغى على عواطفه، ويكبحها، فيخفت اللهب وراء
التصوير الفني، ويتناثر الحس بأهداب الريشة الصّناع.

وثالثها الطبع الرصين والترفع عن التبدّل في الحب، والتدّلل للمحبوبة، وإيثار
الجدّ والرجولة على اللهو والتخنث. وإذا كان المغنون كالغريض وابن جهم ويزيد
حوراء قد غنوا بضعة أصوات من شعر زهير، فربّما كانت المقطعات التي تغنّوا بها من
شعر الشباب الريان لاشعر الكهولة الوقور.

وكيف يستهوي المرء غزل من يتأثم من الغزل ويتحرّج، ويُقرّ على نفسه بالعجز،
ويرى أنّ جياده تعبت من الجري في ميدان اللهو والغزل، وأنه قد فارقه أحبّ أصدقائه
إليه وهو الشباب، حتى صارت العذراء إذا حيّته قالت له ياعنّاه!!
صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْفَسَ بِاطْلُهُ وَعُغْرِي أَقْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَاجِلُهُ (٣)
وَقَسَالَ الْعَدَاوِي: إِنَّمَا أَنْتَ عَمُنَا وَكَسَانَ الشَّبَابِ كَالْخَلِيْطِ نَزَائِلُهُ (٤)

وربّما كان إحساس زهير بالحسرة على الشباب أصدق ما في غزله وأعمق. فيه
المرارة القاتلة، واليأس القانت، والصبر على العجز عن مجارة الفتيان في ميدان الحبّ.
وهذا الجانب يفسّر بعض التفسير وقار زهير الذي أوقر ظهره، فحمله مرغماً على حمله
لأراضياً بثقله.

(١) التمانيق والثقل: موضعان - السلو: النسيان والتسلي.

(٢) تأوّبني: أتاني مع الليل - هجعت: نمت نوماً خفيفاً - القلة: أعلى الشيء - الحزن: ماغلظ من الأرض يريد أنه بينه
وبين الأحبة مسافة وبعد.

(٣) تقدم شرحه.

(٤) الخليط: صاحب المخالط - نزائله: نفاقة.

ويُحِيل إلينا أن زهيراً أدرك ما يصلح له بعد أن أسنّ، فزجر نفسه عن ملاعب الشباب، وارعوى، فكان ازدجاره وخروجه من الميدان أدلّ على صدقة من تصابي غيره، لأنه لو تصابي لجاء بالباطل، ولم يستسلم للواقع، ومثل زهير لا يجيد عن الحق، ولا يدعي ما لا يملك، بل يبرئ نفسه من مرض لا قبل له باحتياله، فيقول:

فَصَحَوْتُ عَنْهَا بَعْدَ حُبِّ دَاخِلٍ
وَالْحُبُّ تُشْرِبُهُ فُوَادِكُ دَاءٍ^(١)

ومهما يكن حظ غزله من قوة التأثير والتأثير، فالسمة الأولى فيه الصدق. والثانية إيثار الجانب الحسي من المرأة، وتغليب على الجانب المعنوي. فهو - كأكثر الغزل الجاهلي - تصوير جسدي للمرأة، ووصف لمحاسنها ومفاتنها، لتحليل نفسي لنوازعها وأهوائها، إن صاحبة زهير تفتنه بعنق كعنق ظبية بيضاء تحلّت عن سربها لترعى صغيرها المدلل، وتسكره برضاب كشراب عذب، أصاب من التخمر والعتق حظاً لم يبلغ به حدّ الفساد أو تغير الطعم والريح:

قَامَتْ تَبْدَى بَدِي ضَالٍ لِتَحْرُزُنِي
وَلَا مَحَالَةَ أَنْ يَشْتَاقَ مِنْ عَشِيقَا
بَجِيدٍ مُغْرَلَةٍ أَدْمَاءَ خَاذِلَةٍ
مِنَ الطَّبَاءِ، تُرَاعِي شَادِنًا خَرَقًا^(٢)
كَأَنَّ رِبْقَتَهَا بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبَقَتْ
مِنَ طَيْبِ الرَّاحِ لَمَّا يَعُدُّ أَنْ عَنَقَا

وصور الغزل في شعر زهير لم تخرج عن الصور المألوفة في الشعر الجاهلي، ومع ذلك، فقد أعجب قدماء النقاد كابن قتيبة ببعض هذه الصور، كتشبيه زهير المرأة بثلاثة أشياء في بيت واحد، وهو قوله:

تَنَارَعَهَا الْمَهَا شَبَهَا وَدُرُّ النَّدَى
حُورٍ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الطَّبَاءُ

والحق أن لهذه الصور أمثلة كثيرة في الشعر الجاهلي، وأنه ليس في هذا البيت جديد يستحق التنويه سوى الصراع بين اللؤلؤ والطباء وبقر الوحش أيها يقارب بحسنه حسن هذه المرأة، والحركة التي يبثها في البيت فعل التنازع.

وهكذا يبدو أن غزل زهير بصورة عامة - وهذه سمة ثالثة فيه - قليل الابتكار، ليس في معانيه وأخيلته ما يميزه من سواه، لكنّه طاهر شريف نقي اللفظ، عفيف المعنى، إن افتقر إلى الجدة في المعنى، والحدة في الانفعال فإنه لم يفتقر إلى دقة التصوير وصدق الإحساس.

(١) تشريه: تدخله.

(٢) المغزلة: ذات غزال لأن عنقها أشد انتصاباً لحذرها على غزالها - الأدماء: البيضاء - خاذلة: التي تخلفت عن القطيع وأقامت على ولدها - تراعي: تراقب وتجرس - الشادن: الغزال اشتد وقوي على المشي - الخرق: الذي لا يدري أين يذهب لصغره.

(٥) الهجاء :

من كان له خلق كريم كخلق زهير عافت نفسه الهجاء، أو زهدت فيه، فلم تسرف إسراف الخطيئة، ولم تقذع إقذاعه. فهذا الفن يقوم على استقصاء العيوب، والتنقير عن المثالب، وقد نصح زهير للناس بالإضراب عن العتاب «ولاتكثر على ذي الضغن عتبا»، وزجر نفسه عن الهجاء «أبيت فلا أهجو الصديق» فكيف يجيد الهجاء، والهجاء موصول النسب بالحقد، ولؤم الطباع، وسلاطة اللسان. وزهير لم يكن يوماً كيش نطاح ولا كلب هراش، ولم تفارقه حكمته وأناته، ولا اختار غير الصدق والحق. يجري بهما لسانه في أغراض الشعر كافة.

غير أن الظلم يقتل الحلم، واعتداء اللثام على الكرام لانتجدي في دفعه الحكمة، فيضطر الكريم أن يركب مطية الهجاء، وهو لها كاره، ليقصص من عدا عليه.

أغار بنو الصيداء - وهم قوم من بني أسد - على إبل زهير، فاستاقوها، واستاقوا غلاماً لزهير اسمه (يسار)، فلاذ الشاعر بالحكمة، وترقق في الطلب، وسأل الغزاة أن يردوا عليه ماغصبوا، فأبوا، فروى زهير، ورعى الحلف الذي يربط قومه بقوم المغيرين، وصان حرمة الجوار، واستحث سيدهم الحارث بن ورقاء على انتزاع إبله من سارقها، وإعادةها إليه مع غلامه يسار. وطفق زهير يشكو ماناله من ظلم لا يصبر عليه ملك ولا شخص من عامة الناس، وحذر الحارث من المطل والمراوغة ونصح له بحماية عرضه من لسان زلق طلق قادر على هتك عرضه، وفضح مخازيه، وهجوه بفاحش القول، وتلطيح شرفه بعار يلازمه ملازمة الدهن للشوب الأبيض :

ياحار لا أزمين منكم بداهية لم يلقها سوقة قبلي ولاملك^(١)
 فازدء يساراً، ولا تمنف علي، ولا تممك بعرضك إن الغادر المعك^(٢)
 ليأتيتك مني منطلق قدع باقي كما دنس القبطية الودك^(٣)

ويبدو أن الحارث طمع في حلم زهير، فلم يرعو، وأمسك الغلام والإبل ذاهباً إلى أن حكمة زهير تمنعه من الولغ في أعراض الناس. ويذكر الرواة أن «الحارث لما بلغت القصيدة لم يلتفت إليها، فأحفظ ذلك زهيراً، وانفجرت نفسه عن ثورة عنيفة، وانطلق لسانه بالهجاء المقذع وقال فيه وفي بني أسد أبياتاً فاحشة أولها :

(١) ياحار: ياحارث .

(٢) تممك: المعك: المظل .

(٣) القلع: أقيح الشتم والهجاء - القبطية: ثياب بيض - الودك: الدسم .

تَعَلَّمَ أَنَّ شَرَّ النَّاسِ حَيٌّ يُنَادِي فِي شِعَارِهِمْ: يَسَارُ(١)
وفي هذه الأبيات يرمي زهير خصومه بالعنة، ويدّعي أنهم احتفظوا ببسار
لفحولته التي أرضت نساءهم، فتعلقته، ورغب عن بعولتهن.

وربّما كانت هذه الأبيات أسوأ ما قال زهير، وربّما كان العار الذي لحق بزهير منها
أدهى من العار الذي لحق بالحارث، إذ شقت عنه ثوب الوقار الناصع البياض،
ووصمته بشيئة سوداء. قال شيخ من مزينة قوم زهير: «لولا الذي كان من زهير، من
الفحش في هجاء بني أسد لما كان في الأرض أتم من مروءة شعره، ولا أقصد، ولا أقل
تزيّداً منه».

ونحن لانشك في أن زهيراً دُفع إلى الهجاء دفعاً، وأنه ندم على ما فرط منه، وأن
الهجاء كلّه ليس من طبعه، ودليلنا على مانزعم أن زهيراً مدح الحارث حينما ارعوى،
وردد إليه غلامه، فقال:

إِنَّ ابْنَ وَرَقَاءَ لَا تُخَشَى غَوَائِلُهُ لَكِنَّ وَقَائِعُهُ فِي الْحَرْبِ تُنْتَظَرُ
ومن أوتي من الحكمة ما أوتي زهير فندمه على الذنب أشدّ من سروره بالثأر.
يدلّك على ذلك أنه هجا قوماً من بني جناب الكلبيين، فأوجعهم، ونال من رجولتهم،
ودعاهم إلى ترك نسوتهم، وجعلهم نساء يبتغي لهنّ الأزواج:

وَمَا أُدْرِي - وَسَوْفَ إِخَالُ أُدْرِي - أَقَوْمُ آلِ حِصْنِ أُمِّ نِسَاءٍ
فَإِنَّ تُكُنَّ النِّسَاءَ مَحَبَّاتٍ فَحَقَّ لِكُلِّ مُحْصَنَةٍ هِدَاءٌ(٢)

ثم ندم، وحلف ألا يهجو «أهل بيت من العرب أبداً». ومسلكه في الموقفين دليل
واضح على أن الهجاء لم يكن من طبع الشاعر قط، وإنما كان هيجة عارضة، وريحاً
عابرة، وشقشقة هدرت ثم قرّت.

(٦) الفخر:

بين الهجاء والفخر نسب، فإنّ أحدهما يقود إلى الآخر، فمن هجا خصمه أفضى
به الهجاء إلى الفخر بنفسه أو قومه، وأوضح مثال على صلة الغرضين أحدهما بالآخر
نقائض جرير والأخطل والفرزدق. ولما كان زهير عازفاً عن الهجاء فقد كان عن الفخر
أشدّ عزوفاً، ويمكن تعليل ضمور الفخر عنده بعلتين:

(١) يسار: عبد لزهير رمى نساءهم به - الشعار: العلامة يتنادون بها -

(٢) المحصنة: ذات الزوج - هداء: زفاف -

أولاهما أن الرجل لم يكن من أصحاب النفوس المتغترسة المزهوة بالقوة، المعتدة بالشدة، وإنما كان ذا نفس متوازنة الملكات، عقلانية السمات، جوهرها الاحتكام إلى العقل، والقبول بالعدل، لا الاعتداد بالمآثر للاستطالة بها على الناس.

والثانية أن زهيراً لم يكن شديد التعلق بقبيلته مزينة، لأنه نشأ في غطفان قبيلة أخواله، فأضعفت نشأته في غير قبيلته روح العصبية عنده، ووجد فيها لديه من نبالة بدلاً مما لدى غيره من مجد. غير أنه مهما يتفرد فعصره أقوى منه، ولهذا لم يخجل ديوانه من الفخر بنوعيه: الفخر الشخصي والفخر القبلي:

في الفخر الشخصي لا تجمد الإدلال بالفتوة كإدلال عنزة بشجاعته، ولا العزة بالإثم كاعتزاز طرفة بإتلاف ماله على الخمر، ولا التباهي بإغواء النساء كتباهي امرئ القيس بما فعل في دارة جلجل، وإنما تجمد الفخر بالفصاحة واللسن، فلسانه سيف حاد شحذه صانعه، وجماله صاقله حتى غدا ذا مضاء ورواء:

بِرَجْمٍ كَوَقْعِ الْمُنْدِ وَأَيِّ أَخْلَصَ الصِّدْقِ يَأْقُلُ مِنْهُ عَنِ حَصِيرِ وَرَوْسِقِ (١)
وتجمد التنويه بالجرأة على اقتحام الغلوات، واجتياز المهامه وحيداً لخبرته بالمسالك، وتمرسه بالأسفار. إنه يجوز الأرض التي طال نبتها، وهاجت حشراتهما، بحصان كميت، شرب اللبن، فاشتدت مرته، واستحكمت بنيته:

وَمُسْتَأْسِدٍ يَنْدَى كَأَنَّ ذُبَابَهُ أَخُو الْخَمْرِ هَاجَتْ حُزْنُهُ، فَتَذَكَّرَ (٢)
قَطَعْتُ بِمَلْبُورٍ كَأَنَّ جِلَالَهُ نَضَّتْ عَنْ أَدِيمٍ مَسَّهُ السُّطْلُ أَحْمَرًا (٣)
ولم يغفل زهيراً فضائله الحقيقية وهو يفخر، إذ اعترز بالحفاظ على الشرف، وحماية

العرض، وإكرام الصديق، والصبر على المكروه، وأداء الأمانة، واحتمال نوائب الدهر:

وَقَدْ جَرَّبْتُ مَنِي فِي أُمُورٍ يُعَاشُ بِمِثْلِهَا لَوْ تَعَقَّلَانِ
مُحَافِظِي عَلَى الْجَلِيِّ، وَعِزِّي وَبَدَلِي الْمَالَ لِلخَلِّ الْمَدَانِي (٤)
وَصَبْرِي حِينَ جَدَّ الْأَمْرِ نَفْسِي إِذَا مَا أُرْعِدَتْ رِثَةُ الْجَبَانِ (٥)
وَحِفْظِي لِلْأَمَانَةِ وَأَصْطَبَارِي عَلَى مَا كَانَ مِنْ رَيْبِ الزَّمَانِ

(١) الرجم: الرمي أراد هنا الهجاء - أخلص: أبرز - الصياقل: ج صيقل وهو صانع السيف - الحصير: جانب السيف - الروق: ماء السيف وهو ماتراه فيه كأنه آثار النمل.

(٢) المستأسد: الروض تكامل نبتة وكثر وطال - يندى: من الندى - أخو الخمر: صاحبها وشاربه.

(٣) الملبون: فرس يسقى اللبن فهو لين المعاطف - نضت: انكشفت.

(٤) الجلي: المكروه - المداني: الذي يدنو بمودته.

(٥) صبري نفسي: حبسه نفسه على ما يكره.

ونحن نرى أن هذا الفخر أرفع من سواه، وألصق بطبيعة زهير، وأصدق في التعبير عن مسلكه وفلسفته في الحياة. فهو يعتز بأكرم الشائل، وأنبل الخصال التي تصنع الإنسان الكامل.

وفي الفخر القبلي لا يغلو زهير غلو عمرو بن كلثوم، ولا يسرد أيام مزينة وغطفان كما كان يفعل أكثر الشعراء في العصر الجاهلي، بل يكتفي من الفخر القبلي، وهو يهدد بني تميم، بذكر المواضع الخصب، والديار المنيعة التي ينزلها بنو غطفان، وبذكر الجياد العرب الطويلة التي اسودت جنوبها من الركل لطول تمرسها بالقتال:

ألا أبليغُ لديكَ بني تميمِ وقد يأتيك بالنصح الظنون^(١)
 بأنَّ يئوتنا بمحلِّ حجرٍ بكلِّ قرارةٍ منها نكون^(٢)
 بأوديةٍ أسافلهنَّ روضٌ وأعلاها إذا خفنا حصونٌ
 وكلُّ طوالةٍ وأقبٌ نهدٍ مراكلها من التعداء جون^(٣)

وهكذا يمكن أن نقول: إن فخر زهير الشخصي والقبلي خلا من الكذب والغرور، إذ لم يدع الرجل ماليس فيه، ولم ينسب إلى غطفان ما لم تعرف به، بل اعتدل وأنصف، فكان اعتداله في فخره كاعتداله في مدحه، وفتح إنصافه لمدحه وفخره القلوب، وهيهات أن تجد الصادق الأمين في هذين الغرضين!!

(٧) الرثاء:

بين المديح والرثاء نسب، فكلاهما يقوم على الإطراء وذكر المناقب. ومن يبرع في الأوّل فالراجح أنه في الثاني بارع. فهل أجاد زهير الرثاء إجادته المدح؟ قد يذهب بنا الظن إلى أن شخصية زهير كانت معدة إعداداً فطرياً لإجادة الرثاء، لأنها أولها أنه أجاد في المدح وصدق، وثانيها وقار شخصيته، والموت يقتضي الوقار أو التواقر، والثالث نزوعه إلى الحكمة والتأمل وطول تفكيره في الحياة والموت والبعث والحساب. غير أن هذه الأمور كلّها لم تجعل نوحه على الموتى كمدحه للأحياء وظلّ رثاؤه دون مديحه، ولعلّ تقصيره في الرثاء يعود إلى طغيان عقله على عاطفته، والرثاء يحتاج إلى واحدة من اثنتين: عاطفة صادقة مشيوبة، أو مبالغة تتصنع الحزن، وكلتاها ليست

(١) الظنون: الذي لا يوثق بما عنده من خبر.

(٢) حجر: موضع - القرارة: ما اطمان من الوادي.

(٣) طوالة: فرساً طويلة - الأقب: الضامر البطن - الهد: العظيم الخلق - المراكل: مواضع مؤخر أقدام الفرسان -

التعداء: العدو الشديد - جون: سود.

من طبيعة زهير.

في ديوانه رثاء قليل بعضه عاطفي، وأكثره رسمي:

أما العاطفي، أو ما يجب أن يكون عاطفياً فأبيات خمسة قالها في مصرع ولده سالم، الذي سقط عن فرسه فدقت عنقه، عند ما يسمّى التناءة، فحزن عليه زهير، فلامته امرأته، فردّ عليها بهذه الأبيات، وعلّل لومها بأنها لم تفجع فتجزع، ولو كان سالم ولدها لريعت كما ريع زهير:

لَعَلَّكَ يَوْمًا أَنْ تُرَاعِيَ بِفَاجِعٍ كَمَا رَاعَانِي يَوْمَ النُّتَاءِ سَالِمٌ
وَأَمَّا الرَّسْمِيُّ فَقَالَ زَهِيرٌ فِي آلِ سِنَانٍ، فِي سِنَانٍ وَوَلَدِيهِ يَزِيدٌ وَهَرْمٌ. وَيُقَالُ إِنَّ حَيَاةَ سِنَانٍ امْتَدَّتْ حَتَّى أَسَنَّ، وَمَاتَ عَنْ خَمْسِينَ وَمِائَةَ سَنَةٍ، وَدُفِنَ فِي مَوْضِعِ اسْمِهِ نَخْلَ فَرثَاهُ زَهِيرٌ بِأَبْيَاتٍ أَوْلَاهَا:

أَحَابِي بِهِ مَيْتًا بِنَخْلٍ، وَأَبْتَنِي إِخَاءُكَ بِالْقَوْلِ الَّذِي أَنَا قَائِلٌ (١)
وَالأَبْيَاتُ بَارِدَةُ الْعَاطِفَةِ، ضَعِيفَةُ الْفِكَارِ، وَأَبْرَدُ مِنْهَا وَأَضْعَفُ قَوْلُهُ فِي رثَاءِ يَزِيدِ
بَنِ سِنَانٍ:

لَمْ أَرُ سَوْقَةً كَابْنِي سِنَانٍ وَلَا مَجْلًا وَجَدَكَ فِي الْحُجُورِ (٢)
أَشَدُّ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ إِذَا وَخَيْرًا فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْقُبُورِ (٣)
وأحسن مراثيه ما قاله في هرم بن سنان الذي مدحه حياً وهو معجب به، ورثاه ميتاً وهو عليه حزين. وفي رثائه هرماً يعاتب الدهر الذي يفجع الناس بأشرفهم، ويظلمهم حين ينتزع أحبتهم من بينهم، ولا يردّهم إليهم. وهرم خليق بأن يحزن عليه الناس لكرمته وشجاعته، وصدقه في الصداقة، وانتباهه إلى أصل شريف:

يَادْهَرُ قَدْ أَكْثَرَتْ فَجَعَتْنَا بِسَرَاتِنَا، وَقَرَعَتْ فِي الْعَظْمِ ٤
وَسَلَبَتْنَا مَالَسْتَ تَعْقِبُهُ يَادْهَرُ مَا أَنْصَفْتَ فِي الْحُكْمِ (٥)
أَجَلْتُ صُرُوفَكَ عَنْ أَخِي ثِقَمَةَ حَامِسِي الدَّمَارِ مُخَالِطِ الحَزْمِ (٦)
يَنْمِي إِلَى مِيرَاثِ وَالِدِهِ كُلُّ امْرِئٍ لِأَرْوَمَةٍ يَنْمِي (٧)

(١) أحابي: أخص - نخل: موضع مات به سنان.

(٢) السوقة: الرعية - ولا مجلاً: يريد ولا ملكين حملاً.

(٣) الإد: الثقل.

(٤) السراة: الأشراف.

(٥) مالست تعقبه: من لست تجود بمثله بعده.

(٦) أجلت: انكشفت - الصروف: النوايب - الدمار: ما يحميه الانسان ويصونه.

(٧) ينمي: ينتسب - الأرومة: الأصل.

وربما كانت هذه القصيدة - على فتور عاطفتها - أجود مرثي زهير نظماً، وأكثرها أبياتاً، وأعمقها فكراً. وعلة ذلك ماكان بين الشاعر والفقيد من صلوات عميقة، لم يستطع الموت قطعها. ومع ذلك لاترقى هذه القصيدة إلى المرثي الجياد في الشعر العربي.

هـ - خصائصه الفنية :

«كان بشامة بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى . وكان زهير منقطعاً إليه . . فأتاه زهير، فقال : ياخالاه لو قسمت لي من مالك . فقال : والله يابن أخي لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله . قال : وماهو؟ قال : شعري ورثتيه . - وقد كان زهير قبل ذلك قال الشعر . وقد كان أول ماقال - فقال له زهير: الشعر شيء ماقلت، فكيف تعتد به علي؟ فقال بشامة : ومن أين جئت بهذا الشعر؟ لعلك ترى أنك جئت به من مزينة . وقد علمت العرب أن حصاتها، وعين مائها في الشعر لهذا الحي من غطفان، ثم لي منهم، وقد رويته عني» .

وصدق بشامة، فإن شاعرية زهير غطفانية لامزنية . ومن يستقص حياة زهير يدرك أنه خرج من بيت وثيق الصلة بالشعر، وأن أصول زهير وفروعه شجرة مزدهرة في دوح الشعر العربي، فزوج أمه شاعر، وأخته شاعرة، وابناه كعب وبجير شاعران، وأبناء كعب وأحفاده نظموا الشعر، ويبقى زهير بين هؤلاء جميعاً واسطة العقد، وجوهرته النفيسة . فما أهم خصائصه الفنية؟

١ - الصنعة والتنقيح :

«كان الأصمعي يقول: زهير والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين» وزاد ابن جني هذا القول توضيحاً، فقال: «ألا ترى إلى مايروى عن زهير من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى حوليات زهير». وإذا راق لبعض النقاد المحدثين أن ينكروا هذا الخبر، أو أن يفسروه تفسيراً آخر فهو عندنا أقرب إلى الصحة لأنه يوافق ماعرف به زهير من رجاحة العقل، والهدوء والصبر. قال الدكتور عبد الحميد سند الجندي: «وربما يكون المراد بكلمة حولية معاني

أخرى، لأن من معاني كلمة «الحول» القوة، ومن معانيها الخدق وجودة النظر، والقدرة على التصرف».

إن هذا التفسير قد ينقل دلالة «الحوليات» من إطار الزمان إلى إطار القوة، لكنه لا ينزع منها صفة الجودة والتنقيح، ولا ينكر عليها دقة الصنعة، وإحكام البناء. وإذا لم يكن زهير يتهدى إلى المعاني العميقة في شعره كله، فإنه كان في أكثر هذا الشعر يحتكم إلى عقله، ويجعله المسيطر على الخيال والحس. وربما كان هذا المذهب في النظم مرهقاً للشاعر، لكنه يريح القارئ، ويقدم إليه القريض خالياً من الشوائب، بريثاً من التعقيد، سليماً من العيوب التي أخذت على غيره.

٢ - التسلسل المنطقي :

ومن خصائص النهج الذي انتهجه زهير ترتيب الأفكار في القصيدة الواحدة ترتيباً منطقياً يجعل القصيدة كالمقالة، تبدأ بمقدمة كالغزل ووصف الأطلال، وتنتقل إلى موضوع يقصد إليه الشاعر كالمديح ووصف الجرب، وتنتهي بخاتمة كالحكمة التي تهذب النفس، وتحذر من الظلم والطغيان «ولعلّ معلّقة زهير أكمل مثال لهذا التسلسل عنده. وأفضل ما يذكر في هذا الباب عند الشعراء الجاهليين على الإطلاق».

٣ - تأييد الأفكار بالأدلة :

وسيطرة المنطق على الشاعر تفضي به إلى ظاهرة أخرى، تعمل على توضيح الأفكار، وهي تأييد الفكرة بدليل، وشفع المعنى بحجة. وزهير- إن لم يكن قد تأثر بمنطق كمنطق أرسطو- قادر على أن يشفع الرأي الذي يراه براهين مستمدة من الواقع. ذكر أن هرم بن سنان والحارث بن عوف أقاما الصلح بين المتحاربين، وربط مسلكهما هذا بكرم موروث ومجد تليد، ثم أثبت رأيه بحجتين: أولاهما أن انتقال المجد إليهما كانتقال الصلابة والاستقامة من الشجر إلى الرماح المصنوعة من فروع هذا الشجر. والثانية أنها استمداً الشرف والعراقة من منبتها الشريف العريق كما تستمد فسائل النخل نسغ الحياة من الأرض الطيبة، فقال:

فما يكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فإِتْسَا تَوَارَثُهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ

وَمَنْهُ يُنْبِتُ الْخَطِيئَةَ إِلَّا وَشَيْعُهُ وَتُغْرَسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا التَّعَلُّ (١)
وهكذا أقام الشاعر الحججة على أن كرم الممدوحين فطرة موروثية، وطبع مغروس،
لا ادعاء وانتحال.

٤ - السهولة والوضوح :

إذا قورن شعر زهير بشعر الجاهليين كان على وجه العموم قليل الغريب، سهل
المفردات، لا يعروه غموض في عرض الأفكار، ولا التواء في تركيب الجمل، ولا يعبر
عن معنى إلا إذا كان شديد الوضوح في فكره، ووضوح المعنى في فكره يجعل التعبير
عنه واضحاً في شعره. وقد نوّه الأقدمون بهذه الظاهرة. «قال ابن عباس: خرجت مع
عمر في أول غزاة غزاها، فقال لي ذات ليلة، يا ابن عباس، أنشدني لشاعر الشعراء.
قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال ابن أبي سلمى. قلت: وبم صار كذلك؟ قال:
لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاقل من المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف...»
غير أن هذا الوضوح قد يفضي إلى نوع من السطحية والابتدال، ويحرم القارئ
لذة التفكير للوصول إلى المعاني المغلفة بالصور. ومن هذا الوضوح البالغ قوله:
سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ، وَمَنْ يَعْشُ ثَمَانِينَ حَوْلًا، لَا أَبَالِكَاءَ يَسَامِ
وَأَعْلَمُ عِلْمَ السُّيُومِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدِ عَسَمِ
وقد دفعت هذه الظاهرة والظواهر الأخرى بعض الدارسين إلى اتهام زهير بجمود
الشعر، فقال: «إن شعر زهير - على اتزانه - قد اصطبغ، بسبب كل ماتقدم، بشيء من
الجمود، فقد قلّ ماؤه كما قلّ رواؤه، حتى لا تكاد تجد فيه أصداً لنزعات النفس وتوثب
القلب».

٥ - الموسيقى:

قال أبو عبيدة: «فمن فضل زهيراً على جميع الشعراء يقول: إنه أمدح القوم،
وأشدهم أسر شعر» وعقب الجندي على هذا القول، فقال: «لا شك أنه يعني هذه
الناحية التي تأتي من ائتلاف اللفظ مع المعنى، ورفض الألفاظ وعذوبة الموسيقى وروعة

(١) الخطي: الرمح. الوشيح: الفنا الملتف في منبته.

الديباجة . . ولعلك تلمس هذه الناحية الموسيقية في أبيات الحكم التي ختم بها مطولته (المعلّقة) التي تبتدىء أبياتها بلفظ (ومن). وتستطيع أن تقرأ هذه الأبيات في معلّته لتعرف كيف أن هذا التقسيم إلى شرط وجواب في أبيات عدة أكسبها نغمة موسيقية». ولاتفرد المعلّقة بهذه الظاهرة، ففي شعره أمثلة كثيرة توضح هذا التقسيم، كقوله:

هُنَالِكَ إِنْ يَسْتَحْبِلُوا الْمَالَ يُجْبِلُوا وَإِنْ يَسْأَلُوا يُعْطُوا، وَإِنْ يَسِيرُوا يُفْلُوا
وفيه أشكال أخرى من التقسيم يشبه بعضها مايسمى في علم البديع (الترصيع)

الذي يحمل إيقاعاً عذباً إلى السمع، كقوله:
يَجِيدُ مُفْرَكَةً، أَدْمَاءَ خَائِلَةٍ مِنْ السَّطَبَاءِ تُرَاعِي شَادِنًا خُرْقَا
وفي شعر زهير خصائص فنية أخرى ذكرناها في حديثنا عن الوصف كالوصف الواقعي الحسي، وجمال التشخيص، ودقة الحركة. وهذه الخصائص مجتمعة تجعل شعره إلى الصنعة المتقنة أقرب منه إلى الطبع السمع المتدفق.

مختارات من شعر زهير بن أبي سلمى
غزل

| | |
|------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| وَلَقَدْ يَكُونُ تَوَاصُلٌ وَإِخَاءٌ (١) | صَرَمَتْ جَدِيدَ جِبَالِهَا أَسْمَاءُ |
| وَوَشَى وَشَاءَ يُشْنَأُ أَعْدَاءُ (٢) | فَتَبَدَّلَتْ مِنْ بَعْدِنَا أَوْ بَدَّلَتْ |
| وَالْحُبُّ تُشْرِبُهُ فَوَادِكُ دَاءُ | فَصَحَوْتُ عَنْهَا بَعْدَ حُبِّ دَاخِلٍ |
| فِي النَّاسِ مِنْ قَبْلِ الْإِلَهِ رِعَاءُ (٣) | وَلِكُلِّ عَهْدٍ تَخْلَفُ وَأَمَانَةٌ |
| فِيهَا لِعَيْنِكَ مَكْلَأٌ وَبِهَاءُ (٤) | خَوْدٌ مُنْعَمَةٌ أَنْيَقُ عَيْشُهَا |
| مِنهَا الْبَنَانُ يَزِينُهُ الْحِنَاءُ (٥) | وَكَانَتْهَا يَوْمَ الرَّجِيلِ وَقَدْ بَدَا |
| ظَلٌّ إِذَا تَلَعُ النَّهَارُ وَمَاءُ (٦) | بَرْدِيَّةٌ فِي الْفَيْلِ يَغْدُو أَصْلَهَا |
| كُنْفَا النَّعْمَاءِ جُوجُؤٌ وَعِفَاءُ (٧) | أَوْ يَبْضُخَةُ الْأُدْحِيِّ بَاتَ شِمَارُهَا |

-
- (١) الحيبال: صلاة المودة، لقد يكون تواصل: قد كان بيننا قبل اليوم تواصل .
 (٢) الوشاة: التيامون .
 (٣) الأمانة: الوديمة لم تؤد بعد - الرعاء: ج راع وهو الحافظ الأمين .
 (٤) الخود: الشابة الحسننة الخلق . الأنيق: الممجب، المكلا: المنظر البيهي الذي تديم النظر إليهم البهاء: الحسن والروعة .
 (٥) البنان: أطراف الأصابع ومفرده بنانة .
 (٦) البردية: ضرب من النبات ناعم طري . الفيل: الأجمة . يغدو: يربى . تلغ: ظهره .
 (٧) الأدحي: موضع بيض النعامة . الشعار: الغطاء . الكنف: الجناح والجانب . الجوجؤ: الصدر العفاء: صغار الريش .

النَّاقَةُ

فَلَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تُجِيبُنِي
 جَهَالِيَّةٌ لَمْ يُبَيِّنْ سِيرِي وَرِحْلَتِي
 مَتَى مَاتَتْ كَلْفُهَا مَابَةً مِنْهَا
 تَرْدُهُ وَلَمَّا يُخْرِجُ السُّوْطُ شَأْوَهَا
 كَهَمِّكَ إِنْ تَجَهَّدَ تَجِدُهَا نَجِيحَةً
 وَتَنْضِخُ ذِفْرَاهَا بِجَوْنٍ كَأَنَّهُ
 وَتَلْوِي بِرِيَانِ الْعَسِيبِ ثَمْرُهُ
 تُبَادِرُ أَغْوَالَ الْعَثِيَّةِ وَتَتَّقِي
 كَخَنَسَاءِ سَفْعَاءِ الْمَلَاظِمِ حُرَّةً

نَهَضْتُ إِلَى وَجَنَاءِ كَالْفَحْلِ جَلْعِدِ (١)
 عَلَ ظَهْرِهَا مِنْ نَيْهَا غَيْرَ مَحْفِدِ (٢)
 فَتَسْتَعْفُ أَوْ تَنْهَكُ إِلَيْهِ فَتَجْهَدِ (٣)
 مَرُوحاً جُنُوحَ اللَّيْلِ نَاجِيَةَ الْعَدِ (٤)
 صَبُوراً وَإِنْ تَسْتَرِخَ عَنْهَا تَزِيدِ (٥)
 عَصِيمٌ كَحَيْلٍ فِي الْمَرَاجِلِ مُعْقِدِ (٦)
 عَلَى فَرْجٍ مُخْرُومِ الشَّرَابِ مُجَدِّدِ (٧)
 عَلَالَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ الْقِدِّ مُخَصِّدِ (٨)
 مُسَافِرَةَ مَزْوُودَةَ أُمَّمَ فَرْقِدِ (٩)

- (١) لاجمبيي: يعني الديار الوجناء: العظيمة الوجنات. الجلعدي: الشديدة الصلبة .
 (٢) جهالية: أي أنها في عظم خلقها وكماله كالجمل. التي: الشحم. المحفد: أصل السنام وبقيته .
 (٣) مابة: أن تسير نهارها ثم تؤوب عشياً، المنهل: الماء. تستعف: يؤخذ عفوها في السير، تنهك: يبلغ منها بالضرب والإجهاد .
 (٤) ترده: ترد المنهل. ولما يخرج السوط شأوها: لم يستخرج طاقتها ومانسبح به نفسها. الجنوح: التي تميل من النشاط. مروح: تروح في سيرها. الناجية: السريعة .
 (٥) كهملك: كما تزيد. الفعجية: السريعة. التزيد: ضرب من السير .
 (٦) الذفري: عظم ناتئ خلف الأذن، الجون: أراد به عرقاً أسود. كحيل: ضرب من الطلاء. عصيمه: أثره أو ضرب من القطران، المعقد: المطبوخ الخائر .
 (٧) تلوي بريان العسيب: تضرب بذنبها يمناً ويسرة. والعسيب: عظم الذنب. الريان: الغليظ المتلئ. على فرج محروم الشراب: أي لم تحمل فلا لبن يخلقها. المجدد: المقطوع اللبن .
 (٨) أغوال العشي: أغوالاً بالمشي والغول: كل ما يفتال الإنسان ويهلكه أي تسرع هذه الناقة بصاحبها ما يخاف أن يقوله حتى تلحقه بمنزله. العلالة: البقية الملوي: السوط مفتولاً. القد: ما قطع من الجلد. المحصد: الشديد الفتل .
 (٩) كخنساء: يعني بقرة قصيرة الأنف شبه الناقة في نشاطها. سفعاء الملاطم: سوداء الخدين، مسافرة: خارجة من أرض إلى أرض. مزوودة: مذعورة. الفرقد: ولد البقرة.

خيل الغارة

وكلُّ طَوَالَةٍ وَأَقَبِّ نَهْدٍ
 تُضَمُّرُ بِالْأَصَائِلِ كُلِّ يَوْمٍ
 وَكَانَتْ تَشْتَكِي الْأَضْفَانَ، مِنْهَا الـ
 وَخَرَجَهَا صَوَارِخُ كُلِّ يَوْمٍ
 وَعَزَّتْهَا كَوَاهِلُهَا وَكَانَتْ
 إِذَا رَفِيعَ السَّيَاطُ لَهَا تَمَطَّتْ
 وَمَرَجَمَهَا إِذَا نَحْنُ انْقَلَبْنَا

مَرَاكِلُهَا مِنْ التُّعْدَاءِ جُونٌ^(١)
 تُسْنُ عَلَى سَنَابِكِهَا الْقُرُونُ^(٢)
 لَجُونُ الْخُبِّ وَاللَّحِجُّ الْحُرُونُ^(٣)
 فَقَدْ جَعَلَتْ عَرَائِكُهَا تَلِينُ^(٤)
 سَنَابِكُهَا وَقَدَحَتِ الْعُيُونُ^(٥)
 وَذَلِكَ، مِنْ عَلَّالَتِيهَا، مَتِينُ^(٦)
 نَسِيفُ الْبَقْلِ وَاللَّبْنُ الْحَقِينُ^(٧)

-
- (١) طوالة: يعني فرساً طويلة، الأقب: الضامر البطن، النهد: العظيم الخلق، المراكل: مواضع أعقاب الفرسان،
 التعداء: العدو الشديد، الجون: الأسود.
- (٢) السنابك: ج سُنْبِك وهو مقدم الحافر، القرون: الدفعة من العرق، تُسْنُ: تُصَب.
- (٣) الأضفان: أي كان في صدرها التواء على أصحابها وامتناع لنشاطها، اللجون: الثقيل البطيء، والخب مثله
 اللحج: الضيق النفس السيء الخلق.
- (٤) خرجها: دربها وعودها، الصارخ: المستغيث، عرائكها: طبيعتها.
- (٥) عزتها كواهلها: صارت أرفعها من الهزال والكواهل: ج كاهل وهو أعلى الظهر مما يلي العنق، كلت: حقيقت،
 قدح: غارت من الجهد والإعياء.
- (٦) تمطت: تمددت ولم تقدر على العدو، القلالة: ماتمطي الخيل من الجري بعدما بذلت جهدها، متين: قوي.
- (٧) مرجعها إذا نحن انقلبنا: إذا رجعنا من الغزو ورددناها إلى مايسمنها ويصلحها من البقل واللبن، النسيف: البقل
 الذي لم يتم، الحقين: من اللبن الذي حقن في السقاء.

القطاة والصقر

كأنها من قفا الأجباب حلأها
 جونية كحصاة القسم مرتعها
 أهوى لها أسفع الخدين مطرق
 لاشيء أسرع منها وهي طيبة
 دون السياء وفوق الأرض قدرهما
 عند الذنابي لها صوت وأزملة
 حتى إذا ما صوت كف الوليد لها
 ثم استمرت إلى الوادي فأجأها
 حتى استغاثت بيا لارشاء له
 مكمل بأصول النبت تنسجه
 كما استغاث بسبي فز غيطة
 فزل عنها وأوى رأس مرقبة

ورد وأفرد عنها أختها الشرك^(١)
 بالسبي ما نبت القمء والحسك^(٢)
 ريش القوادم لم يصب له الشبك^(٣)
 نفساً بما سوف ينجيها وترك^(٤)
 عند الذنابي فلا فوت ولا ذرك^(٥)
 يكاد يخطفها طوراً وتمتلك^(٦)
 طارت وفي كف من ريشها بتك^(٧)
 منه وقد طبع الأظفار والحنك^(٨)
 من الأباطح في حالته البرك^(٩)
 ربح خريق لضاحي مائه حيك^(١٠)
 خاف العيون فلم ينظر به الحسك^(١١)
 كمنصب العتر دمي رأسه النسك^(١٢)

(١) الأجباب: ج جب وهو كل بشر لم تطو. الورد: قوم يردون الماء، حلأها: طردها عن الماء، أفرد عنها أختها الشرك: أخذت أختها بالشرك ففرغت.

(٢) جونية: ضرب من الكدري وهو أشد القطا طيراناً، كحصاة القسم: هي حصاة إذا قل الماء عند المسافرین وضعوها في القدر وصبوا عليها الماء حتى يغمرها ليقسم بينهم بالسوية ولا تكون تلك الحصاة إلا مجتمعة ملساء. السبي: موضع. القمء: بقلة. الحسك: ثمر البقول.

(٣) أسفع: صقر أسود الخدين يميل إلى الحمرة. مطرق: ريشه بعضه على بعض. القوادم: ريش مقدم الجناح لم يصب له الشبك: لم يؤخذ ولم يدل.

(٤) طيبة النفس: والقة بما عندها من شدة الطيران الذي ينجيها من الصقر. ترك: لا تخرج أقصى طيرانها.

(٥) الذنابي: الذنب، فلا فوت ولا ذرك: لم تسبقه بعيداً ولم يدركها فيصطادها.

(٦) عند الذنابي لها صوت: هو عند ذنبها فلها صوت من خوفه. الأزملة: اختلاط الأصوات. تمتلك: تجتهد في طيرانها وتستخرج أقصاه.

(٧) البتك: القطع.

(٨) استمرت إلى الوادي: عاودها الصقر. فأنجأها الوادي من الصقر. الحنك: المنقار.

(٩) لارشاء له: ظاهر على وجه الأرض فلا يحتاج إلى حيل يستعملها، البرك: طير صغار.

(١٠) مكمل: محاط. خريق: شديدة، تنسجه: تمر عليه. ضاحي: ظاهر للشمس حيك: طرائق الماء.

(١١) الغز: ولد البقرة. السبي: ما يكون في الضرع من لبن قبل نزول الدرة. الغيطة: شجر ملتف. الحسك: دفع الدرة.

(١٢) تقدم شرحه.

مراجع بحث زهير بن أبي سلمى

- ١ - الأغاني ج / ١٠ / للأصفهاني ط دار الثقافة
- ٢ - تاريخ الأدب العربي ج / ١ / د. عمر فروخ
- ٣ - تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري
- ٤ - الخصائص ج / ١ / لابن جنى
- ٥ - رسالة الغفران للمعري
- ٦ - زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية د. عبد الحميد سند الجندي
- ٧ - زهير بن أبي سلمى د. إحسان النص
- ٨ - زهير بن أبي سلمى د. جميل سلطان
- ٩ - شعر زهير بن أبي سلمى ت د. فخر الدين قباوة
- ١٠ - الشعر والشعراء ج / ١ / لابن قتيبة ط دار المعارف
- ١١ - العصر الجاهلي د. شوقي ضيف
- ١٢ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف
- ١٣ - في الأدب الجاهلي د. طه حسين

مراجع أخرى

- ١ - أدب العرب مارون عبود
- ٢ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب محمود شكري الألوسي
- ٣ - تاريخ آداب العرب ج / ٣ / للرافعي
- ٤ - تاريخ الأدب العربي د. نلينو
- ٥ - حديث الأربعاء ج / ١ / د. طه حسين
- ٦ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د. نصرت عبد الرحمن
- ٧ - قصة الأدب في العالم ج / ١ / أحمد أمين
- ٨ - القيان والغناء في العصر الجاهلي د. ناصر الدين الأسد

الفصل الرابع

الأعشى

[حياته، ديوانه ومعلقته، أغراض شعره (المدح، الهجاء، الفخر، الغزل، الخمس) منزلة الأعشى وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

الأعشى في اللغة الذي لا يبصر في الليل، ويبصر في النهار. والملقبون بهذا اللقب كثر بلغت عدتهم - كما أحصاهم الأمدى - سبعة عشر شاعراً قديماً بين جاهلي وإسلامي. ويميز الناس كل أعشى من غيره من الأعشيين بنسبته إلى قبيلته.

أشهر من عرف بهذا اللقب أعشى قيس. اسمه ميمون بن قيس بن جندل، وكنيته أبو بصير، ولقبه «صنّاجة العرب» (وكان يقال لأبيه قيس بن جندل قتيل الجوع) «سُمي بذلك، لأنه دخل غاراً يستظلّ فيه من الحرّ، فوقعت صخرة عظيمة من الجبل، فسدت فم الغار فمات فيه جوعاً» وأمه أخت المسيب بن علي من بني جماعة، ثم من بني ضبيعة بن ربيعة بن نزار. وعن المسيّب أخذ الأعشى الشعر.

ينتمي الأعشى إلى بني قيس بن ثعلبة، وهم بطن من بطون بكر، كانوا يعيشون في وادٍ من أودية اليمامة يسمى وادي العرّض. وفي هذا الوادي كثير من العيون، والغدران، والتخيل، والقرى. وفي قرية من هذه القرى اسمها (منقوحة) عاشت أسرة الأعشى عيشاً ينأى عن البداوة، ويقرب من الاستقرار.

غير أنّ الأعشى - وهو الشاعر البعيد المطامح - لم يكن يلزم قرينته، بل كان كثير الترحّل والتنقل بين أطراف الجزيرة العربية، وكان يختار النابيين من أشرفها وسادتها ويخصّهم بمدائحهم، ويصيب منهم الجوائز. ولما كانت الحيرة في ذلك العصر حاضرة من حواضر العرب، فيها دولة مستقرة، فقد يَمَّم الأعشى شطرها، وأقام فيها زمناً يمدح أمراءها وأشرفها كالأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائي. وقصد نجران ومدح سادتها، ومنهم بنو عبد المدان بن الديان، وهوذة بن عليّ سيد بني حنيفة

وتردّد على سوق عكاظ، ومدح من كان يلقي في هذه السوق من شيوخ العرب .
ويذكر الرواة أنّه رحل إلى حضرموت وكندة واليمن، بل يذكرون أنّه رحل إلى
مدن الشام كحمص وبيت المقدس، ويسرفون في مزاعمهم إذ يزعمون، أنه سافر إلى
بلاد الفرس والأحباش، ويروون عنه أخباراً وأشعاراً لم يقطع الدكتور شوقي ضيف
بصحتها، فقال: «وأكبر الظن أنّه لم يصنع شيئاً من ذلك، وأنّه إنّما اقتصر في أسفاره
ورحلاته على أطراف اليمن ونجد والحيرة».

وقد أفاد الشاعر من أسفاره مآلاً وتجارب وثقافة، لأنّ هذه الأسفار أبلغته أبواب
الأمراء، فمدح وتكسب، ووصلته بمراكز الحضارة فرق شعره ولان، وأطلعت على
أحداث زمانه، وأغنت ثقافته بأخبار الأولين. وظهرت آثار ثقافته تلك في شعره، إذ
ذكر في مواضع كثيرة من قصائده أخبار الفرس والروم وطسم وجديس وعاد وثمود.
وهيأت له أسباب الاتصال بالحانات والأديرة، فاطلع على النصرانية وأغنى شعره
بطائفة من أفكارها ورسومها.

ويبدو من أخباره أنّه لم يطب له العيش في أسرة يلزمها، ومع امرأة يتزوجها
ويسكن إليها. فقد «روي أنّه تزوج امرأة، فلم يرضَ عشرتها فطلقها، أو أنّه أجبر على
طلاقها، فقال:

يَاجِزَاتِي بَيْتِي، فَإِنَّكَ طَالِقَةٌ كَذَلِكَ أَمُورُ النَّاسِ غَايِ وَطَارِقَةٌ
وبعد انطلاقه من شرك الزواج أطلق لشهواته العنان، ومضى ينتقل من قينة إلى
قينة، ومن حانة إلى حانة، يمدح الأمراء والأشراف ثم ينفق ما يصيبه منهم على لذاته .
وربما كان لهذه الحياة العابثة الماجنة أثرها الكبير في تخوّفه من الانضواء تحت راية
الإسلام الذي يحرم الزنا والميسر والخمر، ويعدها من الكبائر.
جاء في الأغاني أن الأعشى «وفد إلى النبيّ صلى الله عليه وسلم، وقد مدحه
بقصيدته التي أولها:

أَلَمْ تَقْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْسَلَةَ أَرْمَدَا وَعَادَكَ مَاعَادَ السُّلَيْمِ الْمَسْهَدَا
فبلغ خبره قريشاً، فرصدوه على طريقه، وقالوا: هذا صنّاجة العرب مامدح
أحداً قطّ إلا رفع قدره. فلما ورد عليهم قالوا له: أين أردت يا أبا بصير؟ قال: أردت
صاحبكم هذا لأسلم، قالوا: إنه ينهاك عن خلال، ويحرّمها عليك، وكلّها بك رافق
ولك موافق. قال: وما هنّ؟ فقال أبو سفيان بن حرب: الزنا. قال: لقد تركني الزنا
وماتركته. ثمّ ماذا؟ قال: القمار. قال: لعليّ إن لقيته أن أصيب منه عوضاً من القمار.

ثمّ ماذا؟ قالوا: الخمر. قال: أوّه، أرجع إلى صُبابة قد بقيت لي في المهراس، فأشربها. فقال له أبو سفيان: هل لك في خير ممّا هممت به؟ قال: وما هو؟ قال: نحن وهو الآن في هدنة، فتأخذ مائة من الإبل، وترجع إلى بلدك سنتك هذه، وتنظر ما يصير إليه أمرنا. فإنّ ظهرنا عليه كنت قد أخذت خلفاً، وإنّ ظهر أتيته. فقال: ما أكره ذلك. فقال أبو سفيان: يامعشر قريش. هذا الأعشى، واللّه لئن أتى محمداً، واتبعه ليضرمّنّ عليكم نيران العرب بشعره. فاجمعوا له مائة من الإبل، ففعلوا. فأخذها، وانطلق إلى بلده. فلمّا كان بقاع منفوحة رمى به بعيره، فقتله».

من هذا الخبر نستطيع أن نستنتج أموراً:

أولها أنّ الأعشى كان ماجناً كلفاً بالخمر والقمر، لاصبر له على تركها، وأنّه حينما ظهر الإسلام كان راغباً فيه، لم يصرفه عنه إلاّ تعلّقه بشهواته، أو ما بقى له الدهر من هذا الشهوات.

والثاني أنّه كان ذا منزلة وشهرة، وصاحب شعر سيّار في القبائل، إنّ مدح رفع، وإنّ هجا وضع، وإنّ أثار ثار الناس، ولذلك اشترى أبو سفيان سكوته بمائة ناقة. والثالث أنّه كان وثنياً راضياً بوثنيته لا لمانطوي عليه من قيم ومثل، بل لأنها تخلي بينه وبين لذائذه، ولا تلزمه فريضة تشقّ عليه.

وحيثما ناقش الدكتور شوقي ضيف دين الأعشى قال: «وقد زعم لويس شيخو أنّه كان نصرانياً، وشاركه هذا الزعم بعضُ المستشرقين مستدلين على ذلك بأنّه كان يمدح أساقفة نجران، ويتصل بالبيئات المسيحية في الحيرة» وبعد أن أنكر شوقي ضيف مسيحية الأعشى، قال: «كان الأعشى وثنياً غالباً في وثنيته، كما تدلّ على ذلك خلالته التي وصفناها في شعره. وأيضاً أقسامه الوثنية التي رواها نفس هذا الراوي المسيحي - يعني يونس بن مئتا راوية شعر الأعشى - إذ نراه يقسم بالكواكب والنجوم كما يقسم بالكعبة التي يحجّ إليها العرب، وبما يهدون إليها من القرابين، في مثل قوله:

إِنِّي لَعَمْرُ الَّذِي خَطَّتْ مَنَاسِمُهَا
تُخَدِّي وَسِيْقَ إِلَيْهِ الْبَاقِرُ الْغَيْلُ»^(١)

والحق أنّه لم يكن نصرانياً، وإنّما كان وثنياً على دين آبائه، وقد احتفظ بوثنيته بكلّ ما فيها من إثم وفجور».

ونحن - على أخذنا برأي شوقي ضيف - لانقطع بأنّ الأعشى كان غالباً في وثنيته

(١) خطت: شقت التراب، المناسم: ج منسم وهو طرف الخف، تخدي: تسرع في السير مع اضطراب، الباقر: ج بقر، الغيل: ج عُيول وهو الكثير من الإبل والبقر ونحوها.

شديد التعصب لها. ودليلنا على مانذهب إليه أنه لم يُعاد الإسلام، ولم يكره النبي عليه السلام، بل لأن قلبه له، وأوشك يسلم، لكن رؤوس الوثنية صرفوه، فاشتري الضلالة بالهدى، وآثر الدنيا على الآخرة، ولم يصرفه عن الدين الجديد زهده فيه، بل طمعه في غيره، ولا تعلقه بمبادئ سامية كان يؤمن بها، بل خوفه من ألا يطبق المبادئ التي تنزع منه ماتعلق به، وتقمع تماديه في الباطل الذي لزمه في حياته، وبعد وفاته. ذكر صاحب الأغاني خبراً عن محمد بن إدريس «قال: قبر الأعشى بمنفوحة، وأنا رأيته، فإذا أراد الفتيان أن يشربوا خرجوا إلى قبره، فشربوا عنده، وصبوا عنده فضلات الأقداح» وكأني بأبي العلاء المعري قد أدرك حقيقة الأعشى، ولذلك أدخله الجنة في رسالة الغفران، وقال على لسانه: «فأَدْخِلْتُ الجنة على ألا أشرب فيها خمرًا، فقرت عيناي بذلك. وإن لي منادح في العسل وماء الحيوان. وكذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة لم يُسَقِّها في الآخرة». ولم يكن أبو العلاء - وهو أعدى أعداء الخمر - ليدخل الأعشى الجنة لولم يجد في معتقده ميلاً إلى الإسلام، وإيماناً بالله، أو ببعض ما يدعوه الله إلى الإيمان به على نحو ما. قال على لسان الأعشى «وقد كنت أومن بالله وبالْحَسَاب، وأصدق البعث، وأنا في الجاهلية الجهلاء».

ويُعد الأعشى من المعمرين، إذ قدرت المصادر القديمة والدراسات الحديثة أنه عاش نحواً من مائة سنة بين سنتي (٥٣٠ - ٦٢٩م) وإذا صحَّ تحديدُ سنة وفاته فإنَّ تحديد سنة ميلاده لا يخلو من ظنٍّ يشوبه الخطأ.

ب - آثاره: ديوانه ومعلّته:

للأعشى ديوان رواه يحيى بن مَتَا، وشرحه نحويُّ الكوفة ثعلب، ثم حظي في العصر الحديث بعناية الدارسين من عرب وأجانب.

نشره المستشرق رودلف غاير سنة ١٩٢٧ - ١٩٢٨م بعد أن حققه بعنوان (الصبح المنير في شعر أبي بصير) وضمَّ إليه مجموعتين: الأولى (مجموعة باقيات أشعار الأعشين غير ميمون بن قيس) والثانية (مجموعة ماأنشد للمسيب بن علس) وأتبعه بشرح وتعليقات وتصحيحات ومقابلات باللغة الألمانية.

ثم طبعه سنة ١٩٥٠م الدكتور محمد محمد حسين أستاذ الأدب العربي بجامعة الاسكندرية طبعة جيدة، شرح فيها الأبيات، وقدم للقصاصد، وعرف الأعلام

والأحداث، وصنع للديوان تسعة فهارس تعين القارئ على الانتفاع به. وسماه (ديوان الأعشى الكبير) وعلى هذه الطبعة اعتمدنا في دراسة الشاعر.

القسم الأعظم من شعر الأعشى في المدح والغزل والخمر، وأشهره المعلقة. وإذا كان طول القصيدة أهم خصائص المعلقات ففي ديوان الأعشى معلقات كثيرة لامعلقة واحدة. فيه تسع طوال يزيد عدد أبيات كل منها على ستين بيتاً، وأربع وعشرون يزيد عدد أبيات كل منها على أربعين. وبهذه الظاهرة تفرد الأعشى من شعراء العصر الجاهلي. قال ابن سلام «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة».

ومعلقة الأعشى ليست أطول قصائد الديوان، وإنما هي أوفاهها حظاً من الجودة وأحفلها بالغزل والفخر. وأوثقها صلة بحياة الشاعر، ومطلعها:

وَدَعَّ مُرْبِرَةً إِنَّ الرُّكْبَ مُرْتَجِلٌ وَهَلْ نُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ
عِدَّةَ أبيات القصيدة ستة وستون بيتاً ثلاثة أخماسها في الغزل والخمر، وخمساها في الهجاء والفخر. وليس للأطلال منها كثيراً ولا قليل.

بدأ الأعشى قصيدته بالغزل فتحدث عن تعلقه بصاحبه هريرة، فوصف مفاتها، ومشيتها وزينتها ودلالها، وترفها، وغرقها في الطيب، وتعلقها بغيره، وتعلق غيرها به. ويقع هذا القسم في أكثر من عشرين بيتاً (١ - ٢١). ثم وصف في تسعة أبيات (٢٢ - ٣٠) السحاب، والبرق، والمطر، واندفاع السيل، وعرض لذكر الناقة والفلاة في أربعة أبيات (٣١ - ٣٤) أتبعها عشرة أبيات (٣٥ - ٤٤) في اللهو والمجون وصفة القيان والندمان. وفي القسم الأخير (٤٥ - ٦٦) مضى الأعشى يهدد يزيد بن مسهر الشيباني، ويفخر بقومه وينفسه. وخاتمة القصيدة قوله:

قالوا: الرُّكُوبُ، فقلنا تلك عادتنا أو تنزلون، فإننا ممعشرون نزل

ج - أغراض شعره:

قدّم ابن سلام الأعشى، وسلكه في شعراء الطبقة الأولى، واحتج لذلك التقديم، فقال: «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم مدحاً، وهجاءً، وفخراً، ووصفاً» وهذا يعني أن تنوع أغراض شعره - وعلى رأسها المدح - من أسباب تقديمه فما أهم هذه الأغراض؟

(١) المدح:

يُعَدُّ المدحُ من الأغراضِ القديمة في الشعر الجاهلي، غير أنه كان شكراً يعقب معروفاً، ثم أصبح سؤالاً يسبق نوالاً، وتزلفاً يتبعه تكسُّب. قال ابن رشيق: «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها. . حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيماً. . فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته».

ولم يكن الأعشى يتصل مما رُمي به، ويعده ارتفاعاً لاسقوطاً، ومفخرة ينوّه بها في شعره، فيقول:

وَقَدْ طُفْتُ لِلْمَالِ آفَاقَهُ عُنَانٌ، فَجَمَصَ، فَأَوْرِيثَسَلِمَ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّسِيطِ، وَأَرْضَ السَّجَمِ
فَتَجَرَّانَ، فَالسَّرَّوْ مِنْ جَمِيْرٍ فَأَيُّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرْمِ

وفي هذا التطواف بين الآفاق كان الأعشى يمدح الملوك والأمراء والسادة والقادة:

مدح من أمراء الحيرة النعمان بن المنذر، والأسود بن المنذر اللخمي، ومن أمراء حضرموت قيس بن معد يكرب الكندي، كما مدح آل جفنة الغساسنة، وأشرفاً وشيوخ قبائل منهم هوزة بن عليّ الحنفي، وإياس بن قبيصة الطائي، وشريح بن حصن، ورهط عبد المدان بن الديان، وآخرون. وللأعشى منهج عام في المدح. يبدأ بذكر المرأة والخمر، ويصف الرحلة ويشكر للناقة التي حملته، ثم ينيخ على باب الممدوح، ويمدحه.

كان الأعشى إذا ذكر المرأة في معرض المدح ذكرها راغباً عنها، متملصاً من شركها، لأنها تلهي الشعراء عن لقاء العظماء. ومن الغباء - والرأي رأي الأعشى - أن يجعل الشاعر قلبه رهين معشوقة ناعمة متقلبة، تصل وتقطع، وتقرب وتبتعد:

أَرَى سَفْهًا بِالرَّءِ تَمْلِيْقَ لُبِّهِ بِغَمَانِيَسَةٍ خَوْدِ، مَتَى تَدُنُّ تَبْعَمِدِ»

(١) الخرد: الشابة الحسنة المظهر الناعمة.

وَيُؤَثِّرُ عَلَيْهَا نَاقَةٌ قَوِيَّةٌ شَدِيدَةُ التَّمْرَسِ بِالْأَسْفَارِ، تَجُوزُ بِالشَّاعِرِ الْفُلُوتِ سَالِكَةَ
السَّبْلِ الْمَسْلُوكَةِ مَرَّةً، مَنحَرَفَةٌ عَنْهَا أُخْرَى، لِتَبْلُغَهُ النِّعْمَانَ بِنِ الْمَنْذَرِ، سَلِيلِ الشَّرْفِ

والكرم:

شَدَّدْتُ عَلَيْهَا كُورَهَا، فَتَشَدَّدْتُ تَجُورُ عَلَى ظَهْرِ السَّطْرِيْقِ وَتَهْتَدِي^(١)
إِلَيْكَ أَيْتَ اللَّعْنِ كَانَ كَلَامُهَا إِلَى الْمَسَاجِدِ الْفَرْعِ الْجَنَوَادِ الْمَحْمَدِ^(٢)

لقد برع الأعشى في مدح الملوك والأمراء، وأتقن فيه إتقان المتمرس الخبير، فهذا
المدح بين يديه صناعة لها أصولها ورسومها، وتغلغل في نفوس الأمراء، وعرف
ما يرضيهم من المعاني، فنظمه شعراً سائغاً سهل التناول والتداول.

ومن أبرز المعاني التي ألحَّ عليها الأعشى في مدح الملوك سهر الملك على الرعية،
وتفكيره الدائم في تدبير أمور الملك، وحمله السلاح، ويقتضه الدائمة، وتمرسه بفنون
القتال. وهذه الخصال كلها اجتمعت في النعمان بن المنذر، ولذلك خصَّه الأعشى
بالقصيد، ووجه ناقته إليه:

إِلَى مَلِكٍ لَا يَقْطَعُ اللَّيْلَ مَهْمُهُ خُرُوجِ تَرُوكِ لِلْفِرَاشِ الْمَهْمَدِ^(٣)
فَوَيْلَ نِجَادِ السَّيْفِ يَيْتَمْتُ مَهْمُهُ نَيْسَامِ الْقَطَا بِاللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجَدِ^(٤)

ويحرص الأعشى على إرضاء غرور الأمراء، فيصوِّرهم أهلة، يرنو إليها الناس
ساكتين قانتين، يخشون عقابهم الزاجر مرة، ويرجون ثوابهم الغامر أخرى. ومن هؤلاء
الأمراء الأسود بن المنذر اللخمي:

أَرْيَحِي صَلْتَ يَظُلُّ لُهُ الْقَوُ مُمْ رُكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهَلَالِ^(٥)
إِنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَاماً وَإِنْ يُعِدَّ طِ بَجَزِيلاً، فَإِنَّهُ لَا يَبَالِي^(٦)

ويلحُّ الأعشى على هذه الفكرة ليجعل الأمير ذا هيبة، تفرض على الناس
الخضوع له، ولذلك لا يأنف من تصوير الأمير الغساني على نحو يرضي ذوق الجاهليين،
ولا يرضي ذوقنا الحديث، إذ يجعله حيَّة سامة، ويخلع عليه درعاً سابغة، لكتها - على
متانة زردها - لا تطيق عزمة الأمير، فتنشق عن منكبويه وصدره إذا لوحث ذراعاه
بالسيف:

(١) الكور: الرجل، تشددت: نهضت به مسرعة، تجور: تنحرف.

(٢) كلالها: اعيانها، الفرع: الأصل، المحمد: محمود الخصال.

(٣) لا يقطع الليل هم: لا يعوقه الليل عما هم به من أمر، المهمد: اللين، الوثير.

(٤) نجاد السيف: حائله كناية عن طول قامته، مهجد: مكمن، مأوى.

(٥) أريحي: منبسط إلى المعروف، صلت: ماض، ركود: لا يتحركون.

(٦) الغرام: الشر الدائم.

يُرَاكُ الْأَعْدَاءُ عَلَى زَفِيمِهِمْ تَحَلُّ عَلَيْهِمْ عَمَلًا عَوِيصًا ﴿١﴾
كَحَيَّةٍ سَلَعٍ مِنَ الْقَاتِلَاتِ تَقْدُ الصَّرَامَةَ عَنْكَ الْقَمِيصًا ﴿٢﴾

وإذا كان الشعراء يحرصون في مدح الأمراء على تصوير دروعهم السابغة، فإن الأعشى أثر أن يمزق الدروع، بل آثر أن يجرد الممدوح من الدرع، وأن يخلع الدروع على أعداء الأمير، وأن يدع قيس بن معد يكرب أمير حضرموت خفيف المنكبين، رشيق الذراعين، لا يتخذ من السلاح إلا سيفاً رهيماً، ينطلق به إلى الكتيبة التي أثقلها الحديد، وأغرقتها الأسلحة، فيضرب به ضربات شديدة، تترك آثارها في دروع الفرسان وجسومهم، وشفيعه في ذلك إيمانه بالله وبالقدر المقدر، لأن حياة الإنسان وموته رهن المشيئة الإلهية:

وَإِذَا يَجِيءُ كَتِيبَةً مَلْمُومَةً خَرَسَاءُ تُفِيئِي مَنْ يَدُودُ نَهَالَهَا ﴿٣﴾
كُنْتِ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَأَيْسَ جُنَّةٍ بِالسُّسُفِ تَضْرِبُ مُعَلِمًا أَبْطَالَهَا ﴿٤﴾
وَعَلِمْتَ أَنَّ النَّفْسَ تَلْقَى حَتْفَهَا مَا كَانَ خَالِقَهَا الْمَلِيكَ قَضَى لَهَا

وللأعشى براءة فريدة في الوصول إلى قلوب الأمراء وخزائنهم. فهو بعد أن يرضي غرور الممدوح، فيجعله منفرداً بالبطولة والهيبة والسلطان ينظر إلى ما يعنيه منه، ينظر إلى ثرائه وسخائه، فيمزج الحزم بالكرم، ويصور قيس بن معد يكرب صورة يستمد خطوطها الأولى من الجراءة ويلون الخطوط بالجوهر، إذ يصور سيلاً متدفقاً، تتسلاطم أمواجه تلاطم الفرات، وتضرب غواربه جوانب سفينة ضخمة، يلتجئء ملاحها الخائف إلى مؤخرها، لعلّه يجد فيه عاصماً من الغرق. وما هذا السيل العرم إلا الأمير قيس بن معد يكرب الذي يعم كرمه الناس في زمان القحط حين تخلو السماء من السحب، ويحتبس المطر:

وَمَا مَزِيدٌ مِنْ خَلِيجِ الْفَرَا تِ جُونَ غَوَارِبِهِ تَلْتَطِمُ ﴿٥﴾
يَكْبُ الْخَلِيَّةُ ذَاتَ الْقَلَا عَ قَدْ كَادَ جُوجُومًا يَنْحَطِمُ ﴿٦﴾
تَكَأكَأَ مَلَأُهَا وَسَطَهَا مِنَ الْخَوْفِ كَوْنَهَا يَلْتَزِمُ ﴿٧﴾

(١) العويص: الصعب أي لقد حلت من الأعداء مكان المتحكم القاهر.

(٢) سلع: جبل بالمدينة، تقد: تشق، الصرامة: المضي في الأمر، القميص: الدرع.

(٣) مالمومة: مجتمعة، يدود: يدافع، نهالها: رماحها وسيوفها، والنهال: المطاش.

(٤) جنة: ترس، معلم: جاعل عليه علامة بالظمن والجراح.

(٥) مزيد: يعلوه زيد الأمواج، جون: هنا أبيض، الغوارب: ج غارب وهو أعلى الشيء وهنا الأمواج.

(٦) الخلية: السفينة الكبيرة، القلاع: الشراع، الجوجؤ: الصدر.

(٧) تكأكأ: تمايل من الخوف، كونل: ذنبها ومؤخرها، يلتزم: يلجأ، يلوذ.

يَا جَوْدَ مِنْهُ بِيَاعُونِهِ إِذَا مَسَّ سُلُوكُهُمْ لَمْ تَغِيْبُ^(١)
ومن براعة الأعشى في إرضاء من يمدح نعته كل أمير بأبرز خصاله، فإن كان
الأمير بطلاً شقَّ عنه الدرع، وأطلقه نسرًا في حومة الوغى، وإن كان حليياً كإياس بن
قيصة الذي ولي إمارة الحيرة بعد النعمان بن المنذر نعتة بالحلم، ونوه بعفوه عن
السفهاء، واغفاره استطالتهم ورعونتهم، ولم ينس الإشارة إلى سخائه، كأنه يذكر
المدوح بنصبيه من عطايه:

فَعَاشَ بِذَلِكَ مَاضِرُهُ صِبَاةَ الحُلُومِ وَأَقْوَاهَا^(٢)
يَسُؤِلُ العَمِيرَةَ مَا عِنْدَهُ وَيَسْفِرُ مَا قَالَتْ جَهَاهَا^(٣)

والحلم الذي يكبره الأعشى في المدوح بريء من الضعف، إنه حلم المنصرف
عن الانتقام وهو عليه قادر، لا الخائف من الخصومة وهو فيها مغلوب. وحينما مدح
الشاعر سلامة ذا فائش بن يزيد الحميري أحد أذواد اليمن أبرز فضيلة الحلم فيه، على
النحو الذي حددناه، ونصح لأذواد اليمن الذين ينافسونه بمصالحته، وبالتخلي عن
الحرب التي تهلك أبناءهم، وأطمعهم في سعة صدره، وبين لهم أن قدرته على قهر
الأقوياء لا تقل عن رغبته في مسالة الضعفاء:

فَإِنْ جَمَزَ أَصْلَحْتَ أَمْرَهَا وَمَلْتَ تَسَاقِيَ أَوْلَادِهَا^(٤)
وَجَدْتَ إِذَا اضْطَلَحُوا خَيْرُكُمْ وَزَنْدَكَ أَثْقَبَ أَرْزَادِهَا^(٥)

وفي هذا الموقف وأمثاله يظهر الأعشى حكيماً وقوراً يدعو إلى السلام دعوة زهير
في حرب داحس والغبراء، ويستل من نفوس الخصوم ضغائنهم، ولذلك فتحت أمام
الأعشى أبواب الأمرء على ما بينهم من خصومة، وهو موقف حرج، لم يستطع النابغة
الذياني - على ذكائه ودهائه - أن يتمثله ويمثله وهو يتنقل بين المناذرة والغساسنة. وإذا
عرفنا أن الأعشى وأمثاله كالنابغة وحسان والمنخل كانوا حراساً على التنقل بين ملوك
يتنافسون، وينتهي تنافسهم إلى تناحر أدركنا كيف كان الشعراء يتحرجون من أن يكون
في مدحهم أحد الأمرء تعريضاً بآخر، فيريحون من جانب، ويخسرون من آخر.
لقد استطاع الأعشى بدهائه وبفهمه لطبيعة العلاقات بين الدول أن يكون

(١) الماعون: في الجاهلية كل عطاء.

(٢) الصبوة: الميل إلى جهل الفتوة.

(٣) النوال: العطاء، الجهل: السفه والعيث.

(٤) تساقى أولادها: قتل أبنائها في الحرب.

(٥) أثقب أرزادها: أخرجهم ناراً.

صاحب تجارة لاتبور، فسار شعره، وتلقاه الأمراء بالقبول، وأجزلوا لصاحبه الجوائز. ونافست السوق الملوك في تكريمه طمعاً في شعره، وإليك الخبر التالي:

قدم الأعشى مكة قاصداً سوق عكاظ، فخفت إليه المحلق - وكان فقيراً ذا بنات عوانس - ودعاه، وأكرمه وبالغ في كرمه. فلما أصبح الأعشى انطلق إلى عكاظ وأنشد قصيدة طويلة ذكر فيها كرم المحلق، وصور الناس أرتالاً وزرافات تؤم نار المحلق التي يضررها في رأس جبل، ليتهدى بها الضيوف إلى داره، ومن قصد ضوء النار وجد توءمين رضعا من ثدي المجد هما: الكرم والمحلق:

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عُيُونٌ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي يَمَاعٍ مُخْرَقٍ (١)
تُشَبُّ لِمَقْرُودَيْنِ يَصْطَلِبَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمَحْلُقُ (٢)
رَضِيَمِي لِبَنِّ ثَدْيِ أُمِّ مَحَالِفَا بِأَسْحَمٍ دَاجٍ عَوْضٌ لَأَنْتَفِرُقُ (٣)

وسارت القصيدة من عكاظ إلى دار المحلق، وسار خلفها الناس يخطبون العوانس، فلم تمس منهن واحدة إلا هي في عصمة رجل ثري شريف.

ولما أدركت قريش خطر الأعشى، وسيرورة شعره في الناس ردته عن الإسلام، لتمنعه من مدح النبي عليه السلام ويخيل إلينا أن أبا سفيان أفلح في صرف الشاعر عن النبي ولم يفلح في صرفه عن مدحه، فقد تناقل الرواة دالية للأعشى في مدح الرسول عليه السلام مطلعها:

أَلَمْ تَقْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وَعَادَكَ مَاعَاةَ الْإِسْلِيمِ الْمَسْهَدَا (١)
وفيها يمضي الشاعر نفسه بقاء الرسول، وبالغوز بعطايها، ثم يشهد له بالدكر الطيب الذي سار في بلاد العرب أوديتها وجبالها، فيقول لناقته:

مَتَى مَاتَنَاخِي عِنْدَ بَابِ ابْنِ هَاهِمٍ تُرِيحِي، وَتَلْقَى مِن فَوَاضِلِهِ يَدَا (١)
نَيْسِي يَزِي مَا لَاتَسْرُونَ وَذِكْرُهُ أَفْأَرُ لِعُمْرِي فِي الْبِلَادِ وَأَنْجَدَا (٢)

وتلقى نفر من الدارسين المحدثين هذه القصيدة بالريية، وحجتهم أن فيها ضعفاً وتأثراً بمعاني القرآن الكريم، فردّ محقق ديوان الأعشى على ارتياهم بقوله: «إن

(١) هيون: يقصد هيون الناس، اليفاع: الأرض المرتفعة.

(٢) تشب: توقد، المقرور: من أصابه البرد، اصطلي: استدفأ، الندى: الكرم.

(٣) أسحم داج: أسود مظلم ويحتمل أن يكون المقصود هنا الليل أو حلمة الثدي ويقصد الثدي الذي رضعا منه، عووض: أهد الدرر.

(٤) الأرمد: الذي يشتكي وجعاً في عينيه، السليم: الذي لدخته الحية أو العقرب سمي بذلك تفضلاً.

(٥) تريحي: ترجع إليك نفسك بعد الإعياء، فواضله: معروفه وكرمه.

(٦) الغور: المنخفض، التجد: المرتفع أي في كل مكان.

ضعف الشعر الإسلامي ظاهرة عامة في الشعراء المخضرمين، يمكن ردها إلى مايجدون من صعوبة في معالجة أغراض ومعان جديدة على الشعر، لاتلائم مامارسوه، ومارسه أسلافهم من أساليب الصناعة وقوالها.

ولم يجد الدكتور شوقي ضيف مايميز مدحه من مدح غيره سوى الإسراف والإفراط، فقال: «ومن أهم مايميز مديحه بالقياس إلى الجاهليين كثرة إسرافه فيه، ولانقصد الإسراف في الوصف من حيث هي، وإنما نقصد الغلو فيها والإفراط، بحيث يعدّ مقدمة لمبالغات العباسيين في مدائحهم. وقد يكون ذلك من أثر رغبته الشديدة في العطاء، وقد يكون من أثر الحضارات التي ألم بها في طوافه».

٢ - الهجاء:

من يسلك طريق المدح فقد تلتوي به الخطى من المدح إلى الهجاء، ومن يتخذ المدح والهجاء بضاعة أو صناعة فقد يعرض له من طلب النفع مايجعله يتقلب بينهما في موقف واحد.

«أتى الأعشى الأسود العنسي، وقد امتدحه، فاستتبأ جائزته، فقال الأسود: ليس عندنا عين، ولكن نعطيك عرضاً، فأعطاه خمسمائة مثقال دهنأ، وبخمسائة حلاً وعنبراً. فلما مرّ ببلاد بني عامر خافهم على مامعه، فأتى علقمة بن علاثة، فقال له: أجرني، فقال: أجرتك. قال: من الجنّ والإنس؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟ قال: لا. فأتى عامر بن الطفيل، فقال: أجرني. قال: قد أجرتك. قال من الجنّ والإنس؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟ قال: نعم. قال: وكيف تميرني من الموت؟ قال: إن مت وأنت في جواربي بعثت الى أهلك الدية. فقال: الآن علمت أنك قد أجرنتني من الموت. فمدح عامراً، وهجا علقمة. فقال علقمة: لو علمت الذي أراد كنت أعطيته إياه». فانظر كيف انتقل الأعشى من المدح إلى الهجاء، بل كيف جمع في قصيدة واحدة مدح عامر بن الطفيل، وهجو علقمة بن علاثة.

ولهذا الجمع سبب. فقد كان بين عامر وعلقمة منافرة ومفاخرة لتنافسهما على زعامة بني كلاب، فاحتكما إلى الشعراء، واختلف الشعراء في حكمهم: إذ انحاز لبيد إلى عامر، والحطيئة إلى علقمة، ثم أقحم الأعشى نفسه في المنافرة، وظاهر عامراً، وشهد له بالقدرة على إدراك الثأر، وجعله سيد قومه، وجعل علقمة عبداً أسوداً، وزعم

أن الرجلين احتكما إليه، فقضى بينهما بالحق، وأدعى أنه حكم عدل، لا يقبل في حكمه شفاعة ولا رشوة، ولا يبالي غضب الخاسر منها، لأن الحق أحق بأن يقال:

عَلَقَمَ لَا لَسْتَ إِلَى عَامِرٍ النَّاقِضِ الْأُوتَارِ وَالسَّوَابِرِ^(١)
 سَادَ، وَالْفَى قَوْمَهُ سَادَةً وَكَابِرًا سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ^(٢)
 حَكَّمْتُمُونِي، فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجٌ بِشَلِّ السَّقَمْرِ الْبَاهِرِ^(٣)
 لَا يَأْخُذُ الرَّشْوَةَ فِي حُكْمِهِ وَلَا يُبَالِي غَبْنَ الْخَاسِرِ^(٤)

ومن الذين هجاهم الأعشى قريب له اسمه عمرو بن المنذر بن عبدان، لأن عمراً هذا اهتم قائد الأعشى بالسرقة، فهجاه الشاعر، ووصفه بطول الكمد، وشدة الحزن، كأنه يبكي على يد مقطوعة، وقطع اليد أهون من انقطاع صلة المرء بالمفاخر.

وخصم الشاعر ليس له من أمجاد العرب قليل ولا كثير:

أَرَى رَجُلًا مِتَّكُمْ أَسِيفًا، كَأَنَّا يُضْمُّ إِلَى كَشْحِهِ كَفًّا مَخْضِبًا^(٥)
 وَمَاعِنْدَهُ مَجْدٌ تَلِيدٌ، وَلَا لَهُ مِنَ الرِّيحِ فَضْلٌ لَا الْجَنُوبُ وَلَا الصُّبَا^(٦)

ولم يكن الأعشى سيفاً في الهجاء، ولا يسقط في معترك السباب، بل كان أكثر هجائه أقرب إلى الهجاء القبلي، وبعبارة عصرية كان أقرب إلى النقد السياسي. هجا يزيد بن مسهر الشيباني، فزجره عن الحقد الذي يأكل قلبه، ويدفعه إلى الكيد للنيل من قبيلة الأعشى، وهيئات ثم قال له: أقصر عن الشر، فما أنت، حين ينفر الأبطال إلى القتال مندفعين كالسيل، يحملون الغنائم والسبايا، إلا ثوراً يكسر قرنيه على صخرة أمجادنا الراسخة:

أَبْلِغْ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَالِكَةَ أَمَا تُبْنِي، أَمَا تَنْفُكُ تَأْتِكُلُ^(٧)
 أَلَسْتَ مُنْتَهِيًا عَنْ نَحْتِ اثْنَيْنَا وَلَسْتَ ضَائِرًا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ^(٨)
 لَأَعْرِفَنَّكَ إِنْ جَدَّ النَّفِيرُ بِنَا وَشَبَّتِ الْحَرْبُ بِالسُّطُوفِ وَاحْتَمَلُوا^(٩)

(١) لست إلى عامر: أي لا تقاس إلى عامر ولا تدانيه، الناقض الأوتار: لا يأخذ أحد ثاره منه وراتر: أخذ بثاره.

(٢) كابر: كبير رفيع القدر.

(٣) أبلج: واضح مشرق الوجه، باهر: غالب ضوعوه.

(٤) الغين: النقص والخسارة.

(٥) الأسيف: الحزبن ومن أضناه الكمد، الكشح: الجنب، مخضباً: أي مقطوعاً.

(٦) التليد: القديم، الجنوب: ريح تهب من الجنوب، والصبا: ريح تهب من الشرق أي لا يعرف له فضل في أي وقت.

(٧) مألکه: رسالة، تأتكل: تسعى بالشر والفساد.

(٨) الأثلة: شجرة ويقصد أصله، أطت: أتت تغيماً.

(٩) النفير: القوم يتفرون معك للقتال، الطواف: المقاتلون الذين طؤوا الأرض كالطوفان، احتملوا: صبروا على الشدة.

كَنَاطِحِ صَحْرَةَ يَوْمًا لِيَقْلِقَهَا
فَلَمْ يَضِرْهَا، وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعِلَ^(١)
فهو لا يهجو ابن مسهر ليدفع أذاه عن نفسه، بل ليحمي القبيلة كلها من هذا

الأذى.

غير أن هذا الهجاء السياسي قد يختلط بمنفعة الأعشى الخاصة، فيغدو نوعاً من التزلف، إذ يهجو الشاعر خصم المدوح، أو يقارنه به ليظهر ما بينهما من اختلاف. ولما كانت غاية الشاعر الأولى استعطاف المدوح فأهم الخصال التي يجعلها الشاعر موضع مقارنة هي خصلة الكرم، من ذلك هجوه الحارث بن وعله بن مجالد في قصيدة يمدح بها هودبة بن علي الحنفي أمير اليمامة. فقد تجشم الأعشى عناء السفر إلى الحارث، فلم يجده كريماً كوالده وعله أو جدّه مجالد، فانصرف عنه إلى الأمير هودبة، ومضى يعرض

بيخل الحارث ويحقره:

أَتَيْتُ حُرَيْثًا زَائِرًا عَنْ جَنَابَتِهِ
وَكَانَ حُرَيْثٌ عَنْ عَطَائِي جَامِدًا^(٢)
لَعَمْرُكَ مَا أَشْبَهْتَ وَعَلَّةً فِي النَّدَى
شَبَابِلُهُ، وَلَا أَبَاهُ الْمَجَالِدَا^(٣)

وقد يطبع الأعشى هجاءه السياسي بطابع قومي كهجائه كسرى حين هدّد العرب، وطلب منهم رهائن من أبنائهم وبناتهم، فثار الأعشى، وأثار العرب، ورفض طلبه كسرى التي تبين العرب، وتفسد أولادهم، وحمل رسوله إلى عظيم الفرس رسائل تفضحه، وتقبّح وجهه:

مَنْ مُبْلَغٌ كِسْرَى إِذَا مَا جَاءَهُ
عَنِّي مَالِكٌ تُخْمِشَاتِ شُرْدَا^(٤)
أَلَيْتُ لَأَنْعَطِيهِ مِنْ أَبْنَانِنَا
رُهْنًا، فَيُفْسِدُهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا

ثم سخر منه، ومن تاجه المعقود على جبينه، ورفض الخضوع له، ولمطلبه الذي يبين العرب ويستعبدهم، وفضح ما في قلبه من حقد على العرب، لو خرج من صدره إلى وجهه لصبغه وصبغ وجوه الفرس بلون أسود حالك:

فَأَعُدُّ عَلَيْكَ الشَّجَّ مُعْتَصِبًا بِهِ
لَا تُحْسِبْنَا غَافِلِينَ عَنِ النَّبِيِّ
عَنِّي مَالِكٌ تُخْمِشَاتِ شُرْدَا^(٤)
لَا تَطْلُبُنَّ سَوَامِنَا، فَتَمَبِّدَا^(٥)
تُغْشِي وَجْهَهُ الْقَوْمُ لَوْنًا أَسْوَدَا

لقد استطاع الأعشى أن يحوّل تاج الملك الذي يفاخر به إلى معرّة يُعير بها، لأنه

(١) كَنَاطِحِ : صفة لوعل .

(٢) حُرَيْثُ : تصغير حارث تحقيراً له، الجنابة : البعد .

(٣) الْمَجَالِدُ : جد الحارث .

(٤) مَالِكٌ : رسائل، تخمشات : مفضبات، شردا : تأتي في كل مكان لشهرتها وذيوها .

(٥) سوامنا : تكلفنا الدال، تمبدا : تجعلنا عبداً .

نظر منه إلى غير المنظور، وأخرج ما في قلبه من ضغائن سود، فانطفأ بريق الذهب حينما غشيه دخان الحقد.

٣ - الفخر:

إذا كان للهجاء بالمدح صلة فصلته بالفخر أوثق، إذ لا منصرف للشاعر وهو يهاجي خصومه عن المفخرة. ومن طبيعة الذهن أنه ينتقل بالتداعي الفطري من الفكرة إلى ضدّها. وحسبك أن تستعرض نقائض جرير والأخطل والفرزدق لتتقف على هذه الظاهرة، وهي أن في النقائض وجهين متناقضين في الظاهر متكاملين في الحقيقة، أحدهما ينقش عليه الشاعر مثالب خصمه، والآخر ينقش عليه مناقب قومه. ولما كان الأعشى من أصحاب الطوال فقد اتسعت قصائده للهجاء والفخر. فجاء الغرضان ممتزجين أحسن امتزاج، وجاء الفخر في هذا المزيج مزيجاً من فخرين أحدهما ذاتي والآخر قبلي.

أما الفخر الذاتي فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، واعتداده بمكانته بين الناس، وزهوه بالمنزلة التي تبوأها في قصور الملوك، وشاعريته التي سارت بذكره في المغارب والمشارق، وأتاحت له أن يرفع ويضع، ويقضي بين الخصوم، ويجالس الأمراء من الغساسنة في غوطة الشام الخصب، والمناذرة أصحاب الوجوه الصباح في الحيرة، وكلهم ذو بهاء ورواء كالسيف الصقيل:

وَصَحْبِنَا مِنْ آلِ جَفْنَةَ أَمْلا
كَأَجْرَامَا بِالشَّامِ ذَاتِ الرَّفِيفِ^(١)
وَبَسِي الْمُنْدَرِ الْأَشَاهِبِ بِالْحَبِ
رَةِ يَمْشُونَ غُدُوَّةَ كَالسُّيُوفِ^(٢)

ومن دواعي الفخر إدلال الأعشى بقوته القادرة على قمع العداوة من نفوس الخصوم، وسرّ هذه القوة شعره الملتهب الذي يردُّ أعداءه المغرورين عن غلوائهم، فيزدجرون عن الزراية به، ويستكينون له، ولا يجروون على النظر إليه إلاّ بمؤخر عيونهم، وهم أذلاء الأعناق لاصقون بالأرض كالخنافس البليدة:

وَلَقَدْ أَمْنَحُ مَنْ عَادَيْتُهُ
كُلَّ مَايَحْسِمُ مِنْ دَاءِ الْكَشْحِ^(٣)

(١) آل جفنة: ملوك الشام في الجاهلية، أملاك: ملوك، الرفيف: الخصب، والرطب الندى من الأشجار.
(٢) بنو المنذر: ملوك العراق في الجاهلية. الأشاهب: ج أشهب وهو الأبيض، غدوة: الغداة من الفجر إلى طلوع الشمس وأراد هنا صدر النهار، كالسيوف: أي كالسيوف رونقاً ومضاً.
(٣) يحسم: يشفي، داء الكشح: داء ذات الجنب ويقصد هنا الكاشح الذي كشحه عنه من بغضه.

وَقَطَعْتُ نَاطِرِيهِ ظَاهِرًا لَا يَكُونُ مِثْلَ لَطْمٍ وَكَمَحٍ (١)
وَتَسْرَى الْأَعْدَاءَ حَوْلِي شُزْرًا خَاضِعِي الْأَعْنَاقِ أَمْتَالِ السُّودْحِ (٢)
ومن مفاخره السفر واحتمال النصب في قطع الفلوات، واجتياز المهامه في غير

خوف:

فَأَيَّةَ أَرْضٍ لَا أَتَيْتُ سَرَّامًا وَأَيَّةَ أَرْضٍ لَمْ أُجْبِهْهَا بِمَرَحَلٍ (٣)
ومن مفاخره الكرم الذي يتخذه شفيعاً له عند صاحبه حين تمه بهجره . إنه
يملاً الجفان للعفافة، فيلوذ به المرقور مستدفناً، والجائع مستطعماً، فتستقبلها قدر
الشاعر استقبال الأم الرؤوم ولديها العائدين من سفر طال أمده:

فَلَا تَصْرِيْبِي، وَاسْمَأَلِي مَا خَلِيْقِي إِذَا رَدَّ عَافِي الْقَدْرِ مَنْ يَسْتَعِيْرُهَا (٤)
تَرِي أَنْ قَدْرِي لَا تَزَالُ كَأَنَّهَا لِذِي الْفَرَوَةِ الْمَقْرُورِ أَمْ يُزُوْرُهَا (٥)
وأفضل الفضائل عند الأعشى وقاره وحلمه، وعفوه عمّن يسيء إليه من أقاربه
وأصحابه . ولهذا يثس الناس من استفزازه فاستكانوا له بعد جموح، ولانوا بعد شماس:

وَإِنِّي لَتَرَاكَ الضَّغِيْنَةَ قَدْ أَرَى قَدْهَا مِنْ الْمَوْلَى، فَلَا أَسْتَعِيْرُهَا (٦)
وَقُورٌ إِذَا مَا الْجَهْلُ أَعْجَبَ أَهْلَهُ وَمِنْ خَيْرِ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ وَقُورُهَا (٧)
وَقَدْ يَبِيْنُ الْأَعْدَاءُ أَنْ يَسْتَفْرِزْنِي قِيَامُ الْأَسْوَدِ وَثُبُّهَا وَرِزْيِيرُهَا (٨)
وأما فخره القبلي فأعنف وأشرف، وأحفل بالقيم، وأقدر على التنويه بالمثل
العربية في آفاقها السامية . فقومه نبعة المجد، ودوحة المآثر، فيهم الناهض بدفع الأذى
عن الناس، والكاشف همّ المحزون، وأخو الهيجاء المتمرس بالقتال، والمحتمل ديات
القتل . أفلا يستحق من كانت لقومه هذه المآثر أن يفوز بقلب المرأة التي تسأل عنه وعن
قومه؟

القبيل
القبيل

- (١) ناظره: عرقان على حرفي الأنف سيلان من المؤقن، اللطم: ضرب بصفحة اليد، الكمح: الكبح.
- (٢) شزراً: ج شازر وهو الذي ينظر بمؤخر عينيه، الخاضع: الخانع، اللدليل، الوزح: ما يتعلق بأصواف الأختام من البعر والبول والوزح ج وذحة وهي الخنفساء.
- (٣) سرّامها: ظهرها، مرّحل: يفتح الميم مصدر ميمي من رحل وبكسر الميم القوي من الجمال.
- (٤) الصرم: القطيعة والهجر، الخليقة: الشيمة والطبيعة، عافي القدر: ما يتبقى فيها من مرق، يطلب المستعير القدر فيرده صاحبها لأن فيها بقية من مرق وذلك لشدة الجذب.
- (٥) ذي الفروة: السائل، والفروة: الكيس الذي يجمع فيه السائل ما يتصدق عليه الناس به، المرقور: البردان.
- (٦) الضغينة: الخقد، قذاها: قلدها، المولى: الصديق والقريب.
- (٧) الوقور: الرزين، الوقور: الرزانة.
- (٨) يستفزني: يثيرني ويستخفني.

فَإِنَّ شَيْئًا أَنْ تُهْدِي لِقَوْمِي فَاسْأَلِي
تُرِي حَامِلَ الْأَنْفَالِ وَالِدَائِخِ الشَّجَا
رِهِمْ تَمْتَرِي الْحَرْبُ السَّعْوَانَ وَمِثْمُهُمْ
عَنِ الْوَيْزِ وَالْإِحْسَانِ أَيْنَ مَصِيرُهَا
إِذَا غُمَّةٌ ضَاقَتْ بِأَنْسَرِ صَدُورِهَا^(١)
تُؤَدِّي الْفُرُوضُ حُلُومَهَا وَمَسِيرُهَا^(٢)

وقد يتسع الأفق في فخر الأعشى ، ويتجاوز حدود القبيلة ، فيكاد يكون فخرًا قومياً ، يتغنى فيه الشاعر ببني بكر ، لأنهم استطاعوا أن يردوا عن جزيرتهم خطر الفرس ، ويظفروا بشرف الدنيا . لقد أقبل جند الفرس - وهم من أبناء الملوك المترفين - وفي أيديهم القسي والسهام لينالوا منا ، ففاجأناهم عند الفجر بجيوش ضخمة من بكر ، تقطع رقابهم بالسيوف . فلما انتصف النهار كان الفرس قد انكشفوا أودحروا :

وَجُنْدُ كِسْرَى غَدَاةَ الْحِنُوِ صَبَّحَهُمْ
جَحَاجِجٌ وَبَنُو مُلْكِ غَطَارِفَةَ
إِذَا أَمَالُوا إِلَى الشُّشَابِ أَيْدِيَهُمْ
وَحَيْلٌ بِكْرٍ فَمَا تَنْفَكُ تَطْحَنُهُمْ
مِنَّا كُنَائِبُ تَرْجِي الْمَوْتَ ، فَانصَرَفُوا^(٣)
مِنَ الْأَعَاجِمِ فِي آذَانِهَا السُّنْطَفُ^(٤)
مِنَّا بَيْضٌ ، فَظَلَّ الْمَامُ يَخْتَطِفُ^(٥)
حَتَّى تَوَلَّوْا ، وَكَأَدَ السَّوْمُ يَنْتَصِفُ

وتوهج المشاعر القومية في قلب الأعشى ، فيدعو قبائل العرب كلها إلى مائدة الشرف ، يدعوها إلى مشاركة قومه في قتالهم الفرس ، لعلهم يفوزون بنصيبهم من المجد :

لَوْ أَنْ كُلَّ مَعِدٍّ كَانَ شَارَكَنَا
فِي يَوْمِ ذِي قَارَ مَا أَخْطَأَهُمُ الشَّرْفُ

٤ - الغزل :

إذا صحَّ أن للإنسان شخصيتين شخصية اجتماعية يعايش بها الناس ، وشخصية خاصة يعايش بها من يستخلص لنفسه من الناس فقد كان الأعشى أحوج الناس إلى هاتين الشخصيتين ، ليقيم التوازن بين وقار يقتضيه الاتصال بالملوك ، ومجون تقتضيه الشهوات ، عبّر عن الأولى بالأغراض التي عرضناها من مدح وهجو وفخر ، وعن الثانية بغرضين هما : الغزل والخمر . وإذا كانت الأولى قد حملته إلى قصور الأمراء فإن الثانية

- (١) حامل الأنفال : من ينهض بالأعباء ، الشجا : الحزن والهم ، الفصة : ما يفص به من طعام وغيره من غيظ وهم .
- (٢) تمتري الحرب : تشب وتلهب ، العوان : التي قوتل فيها مرة بعد مرة ، الفروض : العطايا التي يوجبها الرجل على نفسه غير ناظر إلى ثواب وقد يقصد هنا الديات ، حلوها ومريرها : كبيرها وصغيرها وعلى كل حال من أحوالها .
- (٣) غداة الحنو : يوم ذي قار ، صبحهم : غزاهم صباحاً ، تزجي : تسوق وتدفع ، انصرفوا : ولوا هارين .
- (٤) جحاجج : سادة كرام وكذلك الغطارف ، النطف : ج نطفة لؤلؤة تعلقها الأعاجم في الأذن .
- (٥) الششاب : السهام ، البيض : السيوف ، المام : ج هامة الرأس .

حملته إلى الخوانيت، ورغبته في اثنتين: المرأة والخمر، ومايستتبعه التمتع بهما من عزف وقصف.

أما المرأة فقد ظلّ متيّماً بها حتى اكتهل وشاخ فتركها مضطراً لأنها تركته. وأما الخمرة فقد ظلّ مخلصاً لها، منصرفاً إليها حتى صرفته عن الحق.

ويدو من أخباره وأشعاره، أنه لم يعرف الحرائر، ولا تغزل بهن، وإنما عرف البغايا والقيان اللواتي يصلحن لعبته، وهن كثيرات أشهرهن قيان بشر بن عمرو بن مرشد اللواتي قدم بهن من الحيرة إلى اليمامة، فأفسد بهن الأعشى وأضرابه من طلاب الشهوة، وهن: قتيلة وجبيرة وهريرة. ومن يستقرىء ديوانه يجد فيه أكثر من خمس عشرة امرأة من هذا الصنف ترد أساؤهن في تضاعيف الشعر مثل: مي، وزينب، وسعاد، سوى اللواتي يكني عنهن ولا يسميهن.

وهذا الصنف من النساء اقتضى صنفاً من الغزل تميّز بالتعهر والمجون، وصنفاً من السلوك اتّصف بالتصيّد والفجور. انظر إليه كيف يلتمس غفله من الرقيب لينقض على واحدة من بغاياه، يراودها ويأكسها، ويدفع لها الثمن قبل أن يظفر بالحاجة، كأنّ الحبّ تجارة بضاعتها المهريّة تباع في سوق لا يعرفها إلا أمثال الأعشى:

وَقَبْلِكَ سَاعَيْتُ فِي رَنْبٍ إِذَا نَامَ سَامِرٌ رُقَابِهَا (١)
فَلِمَا التَّقِينَا عَلَى بَابِهَا وَوَسَدَّتْ إِلَيَّ بِأَسْبَابِهَا (٢)
بَدَلْنَا مَا حُكِمَهَا عِنْدَنَا وَجَلَدَتْ بِحُكْمِي لِأَلْسِي بِهَا (٣)

ومن ربط أسبابه بهذا الصنف من النساء لم يكن الفراق شاقاً عليه، لأنه واجد فيمن يلقي من النساء بدلاً يغنيه عن فارق، ولا يخالط قلبه من شجون البين أكثر مما يخالط طفلاً مدللاً، يداعب دمية، ثم ينصرف عنها إلى غيرها. لقد فارق الأعشى صاحبتة ليلي، فساوره يسير من عجب وأسفٍ لرحيله عنها قبل أن يصيب منها ما يروي الظمأ، ويشبع الجوح، ثم سخر من أسفه، لأنّ أحق الحمقى عند الأعشى رجلٌ تتسلل إلى قلبه امرأة لعوب، تخلب عقله، وتشغله عن سواها:

أَتَرَحَلُّ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تَزَوَّدَ وَكُنْتُ كَمَنْ قَضَى اللَّبَانَةَ مِنْ دَدٍ (٤)

(١) ساعيت: المساعاة الفجور وموحاص بالإماء، الرنب: القطيع من بقر الوحش يشبه به النساء، سامر: ساهر، رُقَاب: رقاب.

(٢) أسبابها: وصلها وما تطلبه من جزاء.

(٣) حكماها: ماشرطته، جادت بحكمي: منحتني ما اشتبهت.

(٤) الدد: اللهو، اللبانة: الحاجة والوطر.

أرى سفهاً بالمرءِ تعليقُ لُبهِ
بغائبةِ خَوْدِ، مَتَى تَدُنْ تَبَعِدِ^(١)
وليست المرأة في شعر الأعشى حبيبة واحدة يبهج الشاعر لقاءها، ويغتمه نأيا،
ويجد في حديثها أنس النفس، وزاد الروح، والطمانينة من القلق والأرق، والسكينة
بعد الأسفار في الأمصار. وإنما هي لذة يصبو إليها، وجمالٌ يبدع في رسمه بريشة الشهوة
لا بريشة الحب، فيرسل عينيه في أوصالها ليصور مواضع الفتنة فيها. إذا همت بالرحيل
تواجد، وأظهر الفرق من فراقها، وكيف يحتمل الشاعر مبارحة غادة بيضاء ناعمة،
تمشي متأبئة متخالفة في ظلال الدلال كأنها تطفأ أرضاً موحلة بقدمين لينتين يؤذيها مس
الثرى، وتخطو بساقين يوسوس حليهما في فتون وإغواء، ورنين وإغراء، كأن نساءم لينة
مرت ذبولها بين شجيرات العشرق، فاهتزت وخشخششت:

وَدَعَّ هُرَيْبَةَ إِنَّ السَّرَكَبَ مَرَّحَلُ
وَهَلْ تُعْلِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ
فَرَاءُ فَرَاءً مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا
تَمْشِي الْهُونَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَجَلُ^(٢)
كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا
مُرُّ السُّحَابَةِ لَارَيْثٌ وَلَا عَجَلُ^(٣)
تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسُ إِذَا انْصَرَفَتْ
كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحِ عَشْرِقٍ رَجَلُ^(٤)

وربما كان شعره في قتيلة أضرى نزوة وشهوة، وأفتك ضراماً وعراماً، فهو يرسل
عينيه في أوصالها من القدم إلى الرأس، لا يغفل عن عضو، ولا ينجل من وصف. يبدأ
من قدمها الغضة ذات الأنامل المرصوفة أحسن رصف، ويصعد إلى الساق العبلية التي
اكتنزت لحماً، وزانها خلخال ذوا إيقاع فاجر:

لَهَا قَدَمٌ رَيَا سِبَاطُ بِنَائِهَا
قَدْ اعْتَدَلَتْ فِي حُسْنِ خَلْقِ مَبْتَلِ^(٥)
وَسَاقَانِ مَارِ اللَّحْمِ مَوْرَأَ عَلَيْهَا
إِلَى مَنْتَهَى خَلْخَالِهَا الْمُتَصَلِّصِ^(٦)
ثم يرقى بعينه العشواء، ويده النهمة - ويد الأعشى أحد بصر من عينه -
يتحسس ويتلمس مواضع الفتنة من ساقها إلى نحرها، فيصور روائف الردف، وضمور
الخصر، وملاسة البطن، ويذكر الثدي الناهد، والعنق الأغيد، والشفتين المفترتين عن

(١) السفه: الجهل وفساد الرأي، خود: شابة حسنة المظهر ناعمة.

(٢) فرأء: يبيضاء، فرءاء: كثيرة الشعر طويلته، مصقول: صقيل، ناصع البياض، عوارض: ما يبدو من الأسنان عند
الابتسام، الوجي: الحافي.

(٣) ريث: بطة.

(٤) وسواس: صوت الحلي، عشرق: شجيرة فيها حب صفار إذا جف فمرت به الريح سمع له خشخشة، رجل:
صوت رفيع عال.

(٥) رياء: بضة طرية، سباط: ج سبط طويل مسترسل، البنان: مبتل: تام الخلق متناسق.

(٦) مار: تخرج، المتصلصل: ذو رنين.

ثغر وضاء كأن أسنانه زهر الأقحوان ذو الأوراق الصغيرة المفلجة:

وَتَدْبِيَانِ كَالرُّمَائَتَيْنِ، وَجِيْدُهَا
كَجِيْدِ غَزَالٍ غَيْرِ أَنْ لَمْ يُعْطَلْ (١)
وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الشَّيْبَاءِ، كَأَنَّهُ
ذُرَى أَقْحَوَانٍ تَبَّتْهُ لَمْ يُفْلَلْ (٢)

ولما كانت صلة الأعشى بالمرأة موصولة بحبل اللذة لابرباط الحب فالمروءة والنخوة والشهامة وحرمة الجار لا تردّه عن وطر مشروع أو ممنوع، فاللذة لاتدين بدين، ولا تلتمز خلقاً أو فضيلة، والظفرُ بها همُّ الشاعر الأول، ولا يظفر بها عادة إلا الفاتك اللهج. وربّما كان الفوز باللذات المحرّمة أحبّ إلى الشاعر من المبدولة، ولذلك كان حريصاً على أن يراود المرأة المتزوجة، ويختال زوجها، ويغشاها في جوف الليل متى أنس من الرقيب غفلة، ليغصبها منه:

فَطَلَلْتُ أَرْعَاءَهَا، وَظَلَلْتُ يَحْوِطُهَا
حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا السَّظْلَامُ دَنَا لَهَا
فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ عَيْنِهِ عَنْ شَاتِهِ
فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطِحَالَهَا (٣)

لقد أهلت الدعارة الأعشى بمفاتيح الجسد عن سجايا النفس، فلم يصف من أخلاق النساء غير الإغواء، ولم يغص في نفس المحبوبة ليقف على ما يصرّح فيها من أهواء ونوازع إلا في قصائد قليلة. ولعلّ أشدّ ما كان يشتدّ عليه من طباع الحرائر التعفّف والتمنع، كتعفّف جارته عفارة التي عرض لها بالحبّ وصرّح، فلم يجده تعريض ولا تصرّيح، إذ عرضت عنه. وأياسته، فدفن حبّه في صدره، ورضي من الحبّ بالحسرة ومن المحبوبة بالفرة:

وَإِذَا تَنَازَعَكَ الْحَدِيدُ
سَكَ تَنَتَّ وَفِي النَّفْسِ إِزْوَارَةٌ (٤)
مَنْ سِرَّكَ الْمَكْتُومُ تَنَتْ
لَأَى عَنْ هَوَاكَ، فَلَا تَهَارَةٌ (٥)

ويغلب على الظن أن طول عشرته للبعيا أوهمه أن النساء من نمط واحد. فطفق يراود الحرة مراودة البغي، فصدته أي صدود، وألجأته إلى مواجهة نفسه يعاتبها ويحاسبها، ويجرّعها غصص الإخفاق، لعلّها تفيق من غوايتها:

فَأَصْبِرْ فَإِنَّكَ ظَلَمَّا
وَلَقَدْ أَنَسَى لَكَ أَنَّ تُفِيْبَ
أَعْمَلْتَ نَفْسَكَ فِي الْحَسَاةِ
حَقٍّ مِنْ الصَّبَابَةِ وَالذُّعَارَةِ (٦)

(١) الجيد: العنق، لم يعطل: لم يخل من الحلي.

(٢) غر: ج أفر وهو الأبيض الوضاء، الثنابا: الأسنان الأربع في مقدم الفم، الأقحوان: نبات زهره أبيض وأوراقه صغيرة مفلجة، ذراه: أعلاه ويقصد زهره، لم يفلل: لم يتكسر أي ناضر لم تعبت به يد.

(٣) شاته: يريد امرأته، أصبت حبة قلبها وطحالها: أي كنت حظياً أثيراً.

(٤) تنازعك: مجاذبك، الازرار: الانحراف والمندول.

(٥) فلا تهارة: أي فلا تصيب ما يتفنيه.

(٦) أنى: آن، الصبابة: الميل، الدعارة: الفجور.

وباختصار شديد نقول: إنّ الأعشى لم يعرف من الحبّ غير الشهوة، ومن المرأة غير الجسد.

٥ - وصف الخمر:

لا يجد الباحث في مدح الأعشى وفخره وهجائه ما يميز الشاعر من سواه، فقد كانت هذه الأغراض بمعانيها وصورها بضاعة رائجة، ودولة متداولة بين شعراء الجاهلية كافة. والغرض الذي تفرّد به الأعشى، وبزّ فيه سواه هو وصف الخمر. ولا يعني هذا أنّ الجاهليين لم يعرضوا للخمر، لكنهم لم يولوها إلاّ قدراً يسيراً من عنايتهم، فقد كانوا يتحدثون عنها في أثناء مفاخرتهم بالكرم والفتك والفتوة، فعّل طرفه ابن العبد حين جعلها أولى لذاته الثلاث، وهي: شربة كُميت، وامرأة غضة، وكرة على العدو. وكانوا يشوبون الغزل بصور الخمر، فيشبهون الرضاب بالشراب، والذهول الذي يغشاهم عند مفارقة الأحباب بالخمار الذي يذهب بعقل المخمور. ومن أشهر الشعراء الذين ذكروا في شعرهم الخمر أو وصفوها حسّان بن ثابت، وعدي بن زيد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة. لكن هؤلاء جميعاً لم يجعلوها لذتهم الأولى في الحياة، ولم يخلصوا لها إخلاص الأعشى، فكيف وصفها أبو بصير؟ وما الذي يميز شعره من شعر غيره في هذا الغرض؟

أدرك قدماء النقاد تفوق الأعشى في وصف الخمر فقالوا: [إنّه] أشعرهم إذا طرب، والطرب الذي يعنونه ليس اهتزازاً لصوت تغنيه قينة، ولا ارتياحاً لآلة يُضرب عليها لحن، ولا شهوة تسعّرهما أمة تتكسر بين الشفوف، وإنّما هو مجموعة من مشاعر تحوكمها حول الشاعر هذه المغريات، وتبعثها في أعصابه وعروقه أقداح الراح، فيحسّ النشوة الغامرة، وتتفجّر في أوصاله أنباض عنيفة من نشاط محموم، يتمثل في حركاته وضحكاته وأفكاره وصوره، وهو لذّة مستمدة ممّا يصحب المعاقرة من مسامرة، وممّا ينثر في مجلس الشراب من رياحين نضرة، ومزاج ماجن، وضحك خليع، وغزل فاجر، ومداعبة وملاعبة، وهو ولغو، في حانات يديرها قوم صنعوا لعبيد الخمر عبادة، لها قيم تحالف القيم التي تواطأ عليها الناس، تهدف إلى إباحة النشوة والشهوة لمن يدفع المال بغير حساب.

وإذا كانت نشوة السكر لذّة عارضة، تعرض للشاعر الجاهلي ساعة ثم يصحو،

فتنقضي، فهي عند الأعشى لذة دائمة لا تكاد تنقضي حتى تبدأ من جديد، لأن الطويل على معاقرتها جعل الصبوة المتقلبة إدماناً دائماً، والصلة التي بدأت بخيوط شركاً اعتقل الشاعر اعتقالاتاً، لم يستطع التفلت منه طوال حياته التي امتدت مائة وأربعين عاماً، ويصف الخمر بالتهيؤ لها مع من يختار من أصفياته وخلص وأحبهم إليه الشاب الوسيم القسيم الذي يدير ظهره لتبعات الحياة. ويصم أذنيه العتاب، وينفق ماله في الخمر، ولا يستتر من لذة. بل يأتيه في الليل ويضرب له مخرجان فيه معاً عند منصرف الظلام وانبلاج الفجر:

وَمُسْتَدِيرٌ بِالَّذِي عِنْدَهُ عَلَى الْعَاذِلَاتِ وَإِرْشَادِهِ
وَأَبْيَضٌ مَخْتَلِطٌ بِالْكِرَا مَ لَا يَنْتَظِي لِإِنْفَادِهِ
أَسَانِي يُؤَامِرُنِي فِي الشُّمُو لَ لِيَسْلَا فَقُلْتُ لَهُ غَادِهِ

ثم يتخير من الأمكنة والأزمنة ما يراه ملائماً للشرب. فأحسن الأمكنة التي يده فيها الشراب الريف الوارف، البعيد عن اللاتمين، الصالح لطول المكث:

وَأَشْرَبُ بِالرِّيفِ حَتَّى يُقَا لَ قَدْ طَالَ بِالرِّيفِ مَا قَدَّ دَجَ

وأجل بقاع الريف شواطئ الفرات بين الرياض والغياض:

وَرَدَّتْ عَلَيْهَا الرِّيفُ حَتَّى شَرِبْتُهَا بِهَاءِ الْفَرَاتِ حَوْلَنَا قَصَبَاتُ

وأحسن الأزمنة السحر بين آخر الليل وأول النهار. فقبل أن يؤذن الديك يده

الأعشى، ويمضي إلى الخمار الضنين بدنانه:

فَقُمْنَا وَلَمَّا يَصِيحُ دِيكُنَا إِلَى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَادِهِ

وليست ساعات النهار سواء عند شارب الخمر، فيها المبهج الأثير، وفيها المزج البغيض، ولذلك كانت نفس الأعشى تتقلب بين انبساط وانقباض، فهو عند المانشرح الصدر، فياض البشر، طافع النشوة، كريم متلاف، لا يجبس ماله عن الخمر وهو عند الصباح منقبض مكتئب، تعروه هموم لاتفارقه.

لَنَا مِنْ ضَحَاهَا خُبْتُ نَفْسِي وَكُتَابَةٌ وَذَكَرَى هُمُومٍ مَا تَنْغِبُ إِذَا تَمَّ

(١) المستدير: الذي يعرض عن عواذله.

(٢) لا يتغلى: لا يتساکر إذا نفدت لئلا يشترى.

(٣) يؤامرني: يشاورني، الشمول: الخمر، غادها: باكرها هذا أصله ثم استعمل في الانطلاق في أي وقت كان.

(٤) الريف: كل أرض فيها زرع وخصب، دجن: ثبت وأقام.

(٥) قصباتها: مزاميرها التي يزمز فيها الزامرون في دور الخمر.

(٦) جونة: سوداء يقصد خابية الخمر لأنها كانت تطل بالقار، حدادها: صاحبها الذي يجد الناس عنها أي يذودهم لفاستها.

(٧) خبت النفس: انقباضها، ما تغب: ما تفتقر ولا تنقطع.

وَعَسَدَ السَّمِثِيِّ طَيْبُ نَفْسٍ وَكَوَلْدَةَ
 وإذا بلغ الأعشى الحانوت، وأرسل بصره في الزق، شرع يياكس الخمار، ثم دفع
 إليه ناقة بيضاء، لكن العليج - وقد أحس تعلق الشاعر بالخمير - يغالي في الثمن،
 ويستزيد الأعشى تسعة من الدراهم الجياد، ويأمر الخمار المشغول بفحص الدراهم
 وعدّها، بأن يعجل له بالراح والأقداح:

فقلنا له هذه هاتبا
 فأقال: تزيّدوني تسعة
 بأدّماء في جبل مُقتادها
 وليست يبدل لأندأها
 ذرأنا كلها جيّد
 فلا نحيّسنا يتنقأها

ومتى وضع الخوان، وجيء باليقول والنقول، ودارت الأقداح سحرت الخمر
 بحمرتها القانية بصر الشاعر، فأغار عليها بعد أن طال إهمالها في دنها، وكيف يزهّد
 فيها، وهي ساحرة باهرة، أعلاها أحمر قان، وأدناها ضارب إلى السواد، وفيها من
 الحرارة المتوقدة ما يكفي لتمزيق الزق الذي يحتويها:

وكأس كماء السبيّ باكّرت حدّها
 بفسريها إذ غاب عني بغائها
 كميّت عليّها حمرة فوق كميّة
 يكاد يفسري المسك منها حماتها

فإن دنت الكأس من فمه، ومرّ شميمها في أنفه تضاعفت لذة الشاعر، وطفق
 يشربها بجوارحه كلها، يشرب حمرتها ولعائنها بالعين، ولذعتها وسوغائها بالفم،
 ورائحتها المتضوعة بالأنف، وقرقتها المتكررة بالأذن:

فبكّ كأنّي شارب بعّد هجمة
 سخامية حمراء تحسب عندما
 إذا برزت من دنها فاح ريحها
 وقد أخرجت من أسود الجوف أدهما

ولم يغفل الشاعر - وهو يصف الخمر - عن الساقى والندمان. وكيف يغفل عمن
 يحمل إليه شقيقة روحه، أو عمن يسامرونه في مجلس الشراب. أما الساقى فغلام مخنث
 مرعّث، حلّى أذنيه باللؤلؤ، ومضى يرفل بين الشرب بخطوات رشيقة، ولفترات مغناج.
 وأما الندمان فكوكبة من الظرفاء الذين غسلوا قلوبهم من الحقد، وأقرّوا للأعشى

(١) أدماء: ناقة صادقة البياض سوداء الكشاكير.

(٢) ليست يعدل لأندأها: ليس ما تبدلونه من مال يفي ثمنها.

(٣) لا نحيّسنا: لا تؤخرنا، تنقأها: تميز جيدها من رديئها.

(٤) التي: اللحم لم يطبخ، حدّها: سورتها، غرتها: غفلة، بغائها: طلاها.

(٥) كميّة: حمراء في سواد، يفسري: يشق، المسك: الجلد، حماتها: شدتها وحرارتها.

(٦) هجمة: نوم، سخامية: خمرة سلسة، عندم: شجر أحمر.

(٧) برزت: ثقب إنلأها، أسود الجوف: الدن.

بالزعامة والإمامة:

يَطُوفُ بِهَا سَبَاقُ عَلَيْنَا مُتَمَوِّمٌ
وَفَيْيَآنُ صِدْقِي لِأَصْفَائِنَ بَيْنَهُمْ
خَفِيفٌ ذَفِيفٌ مَا يَزَالُ مُقَدِّمًا^(١)
وَقَدْ جَعَلُونِي قَيْسَحَامًا مُكْرَمًا^(٢)

ولجلس الشراب موضع من شعر الأعشى ، فالشاعر لم ينس الرياحين وآلات الطرب ، بل عددها بأسمائها العربية والأعجمية مباحياً بها وبالعيد الفارسي الذي يحتفل به مع سماره من هواة العزف والقصف:

لَنَا جُلْسَانٌ عِنْدَهَا وَيَنْفَسُجُ
وَأَسُّ وَخَيْرِي وَمَرُوٌّ وَسَوْسَنُ
وَمُسْتَقُّ سَيْنِينِ وَوَنُّ وَبِرْبَطُ
وَيَسِينُ وَالْمَرْزُجُوشُ مُمَنَّمًا^(٣)
إِذَا كَانَ هِنَزْمَنُ وَرُحْتُ مَخْشَمًا^(٤)
يُجَاوِئُهُ صَنْجُ إِذَا مَا تَرْتَمًا^(٥)

وبعد أن يفرغ الشاعر من تجرع الخمر، وتنتقل به الخمر من الانتشاء إلى الانطفاء يحلل أثر الخمر في جسده ونفسه ، وفي أجساد الندمان ونفوسهم . بل إنه لتعروه النشوة قبل أن يذوق الخمر، فمتى شم ريحها سرت في عروقه قشعريرة تخدر الجسد، وتريح العصب، وتحرمه القدرة على الوقوف، إذ تصاب مفاصله بضعف وتخلع، وعظامه بوهن وتضعف، ورأسه بغشية ودوار:

فَطَوَّرًا تَمِيلُ بِنَا مَرَّةً
تَكَادُ تَنْشِي وَكَلَّا تَذُقُ
تُدْبُّ لَهَا قَتْرَةٌ فِي الْعِظَامِ
وَتَغْشِي الْمَفَاصِلَ إِفْتَارَهَا^(٦)
وَتَغْشِي الذُّؤَابَةَ فَوَارَهَا^(٧)

ولما كان للخمر هذا الأثر العميق في نفس الشاعر فقد أحبها أعمق حب، وأكبرها أعظم إكبار، ونظر إليها نظرة العابد إلى معبوده . فمتى فُضَّ الخمر ختمها، وسال لسانها الأحمر من دنها الأسود وسطعت رائحتها العطرة، وقف إلى جانب الخمر الذي يزدهي بكنزه ويحرسه، ويباركه أو يتبارك به، ويزمزم حوله كما يزمزم المجوس حول نارهم المقدسة، والشاعر والخمر كلاهما مفتون مزهو بما يصنع:

(١) (٢) متوم: وضع في أذنيه لؤلؤتين، ذفيف: مسرع، مقدم: قد شد على أنفه وفمه خرقة بيضاء، الفيسحاه: من يمشي مباعداً في خطوه.

(٣) (٤) الجلسان والبنفسج واليسينبر والمرزجوش: ضروب من الورد والرياحين وهي أسماء فارسية معربة والاس والخيري والمرسو والسوس: من الرياحين، الهنزم: عيد من أعياد النصارى، مخشم: سكران شديد السكر.

(٥) المستق: آلة يضرب عليها، الون: ضرب من آلات الطرب الوترية، البربط: العود أو المزهر.

(٦) تميل بنا: تغلبنا، نعالج: نقبل عليها.

(٧) تنشي: تصيب بالنشوة، الإفطار: الفتور وهو الضعف واللين.

(٨) تدب: تسري، الذؤابة: الرأس، فوارها: غلبها وجيشانها.

إذا بُزِلَتْ مِنْ دَهْنِهَا فَاحْ رِيحُهَا وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجُوفِ أَذْهَمَا
لَهَا حَارِسٌ مَا يَبْرُجُ الدَّهْرَ بَيْنَهُمَا إِذَا ذُبِحَتْ صَلَّى عَلَيْهَا، وَزَمَّرَمَا»

ولعلك تبيّن أن تعلق الأعشى بالخمير يعدل تعلقه بالمرأة أو يفوقه، لأنه تعلق بالمرأة زماناً من عمره، وتعلق بالخمير العمر كلّ، وكان عشقه النساء يفتّر مع انتقال الشاعر من الشباب إلى الاكتهال، وظلّ عشقه الخمر يشتدّ ويغدو إدماناً لا فكّك منه، بل يغدو العشق الوحيد في كهولته. فالسمة الأولى من سمات الخمريات في شعر الأعشى الصدق وقوة المشاعر وقدرتها على التأثير وطغيانها على غيرها من العواطف. والسمة الثانية الواقعية التي يحسّ القارئ آثارها في كل شيء كالاستقصاء، والاهتمام بكل ما يتصل بالخمير من لون وطعم ورائحة وآلات كاللدنان والأقداح والأباريق، والعناية بمجالس الخمر وما يضاف إليها من أزهار ورياحين ومعازف وصنوج ودفوف، وتسمية هذه الأشياء بأسمائها العربية والأعجمية.

والسمة الثالثة العرض القصصي الذي يروي أخبار الشاعر في سكره ومجونه. ورابعة السمات الحوار الذي يحول القصة من خبر طواه الزمن إلى مسرحية حيّة بها فيها من مكاس وجدال وسمر ولغو وتخنث ورفث. وقد اتسع الشعراء المتأخرون في خمرياتهم بهذه السمات حتى غدا شعرهم مطبوعاً بطابع الأعشى، كالأخطل وأبي نواس، وكأنّه مؤسس مدرسة فنية، بدأت به، واكتملت بأبي نواس.

د - منزلة الأعشى وخصائصه الفنية :

اختلف القدماء في الأعشى فمنهم من قدّمه واحتجّ لتقدمه، ومنهم من وقف على ما في شعره من هنات، وندّد بها. ومن الذين قدّموه ابن سلام، إذ جعله واحداً من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي، وأبو عبيدة الذي قال: «من قدّم الأعشى يحتجّ بكثرة طوالة الجياد، وتصرفه في المديح والهجاء، وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره». ومنهم الشعبي الذي أعطاه قصب السبق في الغزل والتخنث والحجاسة، فقال: «الأعشى أغزل الناس في بيت وأخنث الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأما أغزل بيت فقوله:

(١) ذبحت: ثقب إناؤها فسات، الزمزمة: تراطن الملوغ على الأكل بصوت يديرونه في خياشيمهم، صلّى: أثنى وبارك.

غراء فزعاء مصقول عوارضها
تمشي الهويئى كما يحيي الوحي الوجل
وأما أحنث بيت فقوله :
قالت هريرة لما جئت زائرها
وأما أشجع بيت فقوله :
قالوا الطراد فقلنا تلك عادتنا

ومن الذين وقفوا على هناته ونقدوه الأصمعي الذي أنكر عليه الفحولة، وأحمد ابن طباطبا العلوي الذي نسب إليه الغثاثة، فقال: «من الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسخ، الثقيلة القوافي، المضادة للأشعار المختارة، قول الأعشى:
بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعاً
واحتلت الغمر فالجديين فالفرعاً
لاتسلم منها خمسة أبيات»

ولم يغفل المعجبون بالأعشى عن جوانب النقص في شعره، ومنهم محمد بن سلام الذي ساءه خلوص شعره من النفاثس، فقال: «لم يكن للأعشى بيت نادر على أفواه الناس مع كثرة شعره كآبيات أصحابه».

هذه الأقوال تلخص أهم آراء القدماء في شعر الأعشى، لكنها لمحات خاطفات لا تحلل ولا تعلق، ولا تنقف الدارس على خصائصه الفنية. فما أهم هذه الخصائص؟
١- السرد القصصي: من أهم الخصائص في شعر الأعشى السرد القصصي الذي ينتظم أفكاره وأغراضه وهو نوعان: سرد قصصي حماسي يرد في مطولاته، وينطوي على أكثر ما شهد الشاعر في عصره من أحداث، وماوعت ذاكرته من أخبار الأولين، ويكتنز فيه ذكر الملوك والقادة من عرب وأعاجم. وسرد غزلي حواري: يعرض فيه الأعشى مدار بينه وبين صويحباته من أحاديث وأحداث، فيذكر كيف كان يدس الرسول الداهية إلى المتمنعة، فيظل يجادلها ويخاطبها حتى تسقط في شركه، وكيف كان يجوز إلى الحصان المحروسة أعين الرقباء من مسالك خفية مأمونة، وينقل إلينا ما يجري في خباياها من حوار فاجر. وربما كان هذا السرد- على قصره - منطلق عمر بن أبي ربيعة إلى قصصه المفصلة المطولة.

٢- الاستعانة بالتشبيه والاستعارة: لهذه الظاهرة شيوع في الشعر الجاهلي كله، والقدر الأكبر من صور الأعشى خلو من الجدة والابتكار، كتشبيه الهودج بالسفينة، والكريم بالسيل المتدفق، ووحشة الصحراء بعزيف الجن، وتشبيه الناقة بينان ضخم، وعين الناقة بالمرأة الصافية. غير أن طائفة من صوره لا تخلو من مسحة الإبداع كجعل الناقة

التي تجوز الفلوات وتطوي الأكام حوتاً ضحماً يتجرع الأمواج:
إذا ما الأثام وَتَيْنَ حَطَّتْ عَلَى الْعِلَاتِ تَجْتَرَعُ الْإِكَامَا»

وتشبيه عنق الناقة المسرعة في الليل بسيف حاذٍ يشق الأديم الأسود:
تَشُقُّ اللَّيْلَ وَالسَّيْرَاتِ عَنْهَا بِأَتْلَعِ سَاطِعِ يُشْرِي الرُّمَامَا»

٣ - المسحة الحضرية والبالغة: ذكر شوقي ضيف أن شعر الأعشى «يفصح عن ذوق متحضر سواء في خطاب الأمراء والأشراف والخضوع لهم، أو في خطاب النساء والتذلل لهن، أو في اللعب بمهجويه والاستهزاء بهن والاستخفاف، أو في تصوير الخمر ومجالسها ودنانها وكؤوسها». وجعل البالغة مظهراً من مظاهر المسحة الحضرية، وتمهيداً لمبالغت الشعراء في العصر العباسي، فقال: «ولعلنا بعد ذلك لانعجب إذا رأيناه يشبه العباسيين في مبالغتهم، كقوله:

لَوْ أَسْتَدَدْتُ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يَسْنَدِ إِلَى قَابِرِ
ونحن - على إقرارنا برأي شوقي ضيف - نعتقد أن المبالغت في شعر الأعشى قليلة، وليست ظاهرة عامة فيه، وإنما هي خروج على ظاهرة عامة، وهي الصدق أو الواقعية التي أشرنا إليها في حديثنا عن وصف الخمر.

٤ - تفاوت الأسلوب: لا يسلك الأعشى مسلكاً واحداً في النظم، فهو في المدح والفخر ووصف البداوة يميل إلى الجزالة، وفي الغزل ووصف الخمر يؤثر الأسلوب اللين، واللفظ الرقيق، ولا يأنف، في الخمریات بخاصة، من استخدام كثير من ألفاظ الأعاجم.

٥ - الأوزان والموسيقا: يعد الأعشى من أكثر الشعراء تنوعاً في استخدام الأوزان، فديوانه «يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور وقد أكثر من البحور القصيرة ولاسيما التي تظهر فيها الموسيقا الراقصة ظهوراً واضحاً كالمقارب والوافر». وعلة ذلك أن الحضارة أرهفت حسه، وصقلت ذوقه، ومالت به إلى الإيقاع الراقص، والنغمة اللعوب. وقد أدرك أرباب الغناء في عصر الأعشى هذه الخاصية في شعره، فغنّوا كثيراً من مقطعاته، حتى لقب بـ «صنّاجة العرب».

(١) الأثام: التي لا تصدق السير، ونين: ضعفن، حطت: انحدرت، العلات: الحالات المختلفة، تجترع: هنا تطوي، الإكام: المرتفعات.

(٢) السرات: ج سبرة وهي الغداة الباردة، أتلع: عنق طويل، ساطع: مرتفع، يشري: يجر.

مختارات من شعر الأعشى غزل

يكونُ لها مثلَ الأسيرِ المكبَّلِ
قدِ اعتدلتَ في حُسنِ خلقي مُبتَلِ
إلى منتهى خَلْخالها المتَّصلِ
لها الكفُّ في رابٍ من الخلقِ مُفضَّلِ
من الحُسنِ ظلاً فوقَ خلقي مُكَمَّلِ
وَخسوى بها رابٍ كهامةِ جُنُبِ
فَنِعَمَ فراشِ الفارسِ المتَّبَلِ
توعَّبَ عَرَضَ الشرعبيِّ المُغِيلِ
إلى مثلِ دغصِ الرملةِ المتَّهِيلِ
دَبِيبَ قَطَا البطحاءِ في كلِّ مَهَلِ
كجسيدِ غزالٍ غيرِ أنْ لَمْ يَمَطَّلِ
ذرى أَفْحوانٍ نَبْتُهُ لَمْ يَفْلَلِ
تري مُقَلَّتِي رِثْمٍ وَلَسُو لَمْ تَكْحَلِ
إذا انفتلتَ جالاً عليها بجُلْجُلِ

١ - صحا القلبُ من ذكري قتيلةً بندما
٢ - لها قدَمُ رَيَّا ساطَ بِنانها
٣ - وساقانِ مارِ اللحمِ مؤراً عليها
٤ - إذا التَمِسْتَ أُرَيْتَها تساندتُ
٥ - إلى هَدَفٍ فيه أرتِفاعُ ترى له
٦ - إذا انبَطَحَتْ جافى عن الأرضِ جَنبها
٧ - إذا ماعلاها فارسٌ مُتَبَدَّلُ
٨ - يُكْوِءُ بها بَوْصٌ إذا ماتَفَضَّلْتُ
٩ - رَوادِفُهُ تُثني الرِّداءَ تساندتُ
١٠ - نِيافٌ كَمُصِّنِ البانِ تَرَجِّجُ إنْ مَشَّتْ
١١ - وَتُدَيانِ كالرُمائِثِينِ وجيِّدِها
١٢ - وَتَضْحَكُ عَن غُرِّ الشَّايَا كأنَّهُ
١٣ - تَلالُؤُها مثلُ اللُّجَينِ كأنها
١٤ - يُجولُ وَشاحاها على أَحْصِيها

(١) المكبل: المقيد.

(٢) رَيَّا: بضة طرية، سباط: طويل، مبتل: تام الخلق متناسق.

(٣) مار: تخرج، متصلصل: ذو رنين.

(٤) الأرية: أصل الفخذ، تساندت: اعتمدت أو صدعت، راب: مرتفع، مفضل: ذو زيادة.

(٥) الهدف: كل مرتفع يقصد أردادها الضخمة.

(٦) انبطحت: تمددت، جافى: ارتفع عن الأرض، خوى: مال وسقط، هامة: رأس، جنبل: قدح ضخم يريد أن يخرها يجفو عن الأرض لدقته وينحط ردفها على الأرض لضخامته.

(٧) متبدل: يفعل ما يحلو له ولا يبالي والفراس هنا صاحبها أو نفسه. (٨) ينوء بها: يثقلها، بوص: ردف، تفضلت:

لبست ثياب النوم، توعب: تملأ الشرعي، ضرب من البرود، المغيل: الواسع من الثياب.

(٩) الروادف: طرائق الشحم، تشبيه: تظهر منه بارزة نائفة، تساندت: اعتمدت، الدعص: القطعة المستديرة المجتمعمة من الرمل، المتهيل: الذي ينال ولا يتناسك.

(١٠) نياف: طويلة، البطحاء: مسيل الماء من الوادي، المنهل: مورد الماء.

(١١) و (١٢) تقدم شرحهما.

(١٣) تلالؤها: بريقها، اللجين: النضة، الرثم: الظبي، تكحل: تتكحل.

(١٤) أحص البدن: أوسطه، جالا: تحركا، جُلْجُل: جرس صغير.

- ١٥ - فَكَيْدٌ كَمَلْتُ حُسْنًا فَلَا شَيْءَ فَوْقَهَا
 ١٦ - وَقَدْ عَلِمْتَ بِالْغَيْبِ أَنِّي أَجِبُهَا
 ١٧ - تَهَالِكُ حَتَّى تُبْطِرَ الْمَرْءَ عَقْلَهُ
 ١٨ - وَاللَّوْتُ يَكْفِي فِي سِوَارٍ يَزِينُهَا
 ١٩ - رَأَيْتَ الْكَرِيمَ ذَا الْجَلَالَةِ زَانِيًا

خمر وهو

- ١ - وَشُمُولٌ تَحْسِبُ السَّيْنُ إِذَا
 ٢ - مِثْلُ ذِكْمِي الْمِسْكِ ذَاكَ رِيحُهَا
 ٣ - مِنْ رِقَاقِ التَّجْرِ فِي بَاطِيَةِ
 ٤ - ذَاتِ غُورٍ مَا تَبَالِي يَوْمَهَا
 ٥ - وَإِذَا مَا الرَّاحُ فِيهَا أَرْبَدَتْ
 ٦ - وَإِذَا مَكُوكُهَا صَادَمَهُ
 ٧ - فَتَرَامَتْ بِرُجَاجٍ مُعْمَلٍ
 ٨ - وَإِذَا غَاضَتْ رَفَعْنَا زِقْنًا
- صَفَّقَتْ وَرَدَّتْهَا نُورَ الذَّبِيعِ
 صَبَّهَا السَّاقِي إِذَا قِيلَ تَوْحُ
 جَوْنَةٌ حَارِيَّةٌ ذَاتِ رَوْحٍ
 غَرَفَ الْإِبْرِيْقِي مِنْهَا وَالْقَدْحُ
 أَفْلَ الْإِرْبَادُ فِيهَا وَامْتَصَحَ
 جَانِبَاهَا كَرًّا فِيهَا فَسَبَّحَ
 يُخْلِفُ النَّازِحُ مِنْهَا مَانَزَحَ
 طُلُقَ الْأَوْدَاجِ فِيهَا فَانْسَفَحَ

- (١) متخجل : متخجل مختار .
 (٢) تجمل : تصبر وتجمد .
 (٣) تهالك : تهالك أي تتبالى في مشيها ، تبطر : تدهش بحير وعقله بدل من المرء تصيب : تفتنه ، الحليم : ذو العقل ،
 التفتل : التثبي في المشي والتكسر .
 (٤) ألوت : أشارت ، الهداب : ما استرسل من أطراف النسيج ، الدمقس : الحرير الأبيض ، المقتول : المقتول .
 (٥) رنا : أدام النظر ، المستخف : الذي استخفه الهوى فحملة على الخلاعة ، المعدل : الذي يكثر الناس من عدله
 ولومه على ما يأتي من أفعال .
 (٦) الشمول : الخمر الباردة ، صفقت وردتها : حمراء اللون ، نور الذبيح : زهر نبت حلو يؤكل زهره أحمر .
 (٧) توح : فعل أمر أي أسرع .
 (٨) الزق : جلد صغير تحمل فيه الخمر ، التجار : الباطية : إناء واسع الأعل ضيق الأسفل يوضع بين الشارين
 ليغترفوا منه ، جونة : سوداء ، حارية : نسبة إلى الحيرة ، روح : سعة .
 (٩) بعيدة القمر لا تبالي غرف الأباريق منها والأقداح طولها اليوم .
 (١٠) أفل : ذهب ، امتصح : انقطع .
 (١١) المكوك : إناء من فضة يشرب فيه ، جانبها : جانبها الباطية .
 (١٢) معمل : دائم العمل ، نزع : جف وما هنا مصدرية ويريد أن سبيل الكؤوس التي تغرف منها لاتنقطع .
 (١٣) غاضت : جفت ، طلق : محلول ، الأوداج : العروق يريد هنا فم الزق ، انسفح : انصب وسال .

حَبِيثًا نَامَ عَمْدًا فَاتَّبَعَ
 أَصْبَحَ الشَّرْبُ فَعَنَى فَصَدَحَ
 يَصِلُ الصَّوْتُ بِذِي زَيْرٍ أَبَخَ
 ظَاهِرُ التَّمَمَةِ فِيهِمُ وَالْفَرَحُ
 كُلَّمَا كَلَبَ مِنَ النَّاسِ نَبَخَ
 عُوذُوا فِي الْحَيِّ تَصَرَّازَ اللَّقْحُ
 مِثْلَ مَامُذَّتْ نَصَاحَاتِ الرُّبْعِ
 وَخَذُولِ الرَّجُلِ مِنْ عَيْرِ كَسَخِ
 نَاعَسَاتٍ مِنْ هَوَانٍ لَمْ تَلَخَ
 مَائُورَيْنِ بَطُونِ الْمَكْتَشِخِ
 قَامَ ذُو الضَّرِّ هُزَالًا وَبَزَخَ
 وَهَذَا النَّاسِ دَهْرٌ قَدْ سَنَخَ

٩- تَحْسِبُ الرُّقَّ لَدَيْهَا فَسَنَدًا
 ١٠- وَمَنْنٌ كُلَّمَا قِيلَ لَهُ
 ١١- وَتَنَى السَّكْفَ عَلَى ذِي عَتَبٍ
 ١٢- فِي شَبَابِ كَمَصَّابِخِ الدُّجَى
 ١٣- رُجُحِ الْأَحْلَامِ فِي مَجْلِسِهِمْ
 ١٤- لَا يَشِخُونَ عَلَى الْمَالِ وَمَا
 ١٥- قَتَرَى الشَّرْبُ نَشَاوَى كُلَّهُمْ
 ١٦- بَيْنَ مَغْلُوبٍ تَلِيلٍ خَذُهُ
 ١٧- وَشَغَامِيمٍ جَسَامٍ بَدْنِ
 ١٨- كَالْتَّائِيلِ عَلَيْهَا حُلَلُ
 ١٩- قَدْ تَفْتَقَنَ مِنَ النَّسْنِ إِذَا
 ٢٠- ذَاكَ دَهْرٌ لَأَنَاسٍ قَدْ مَضُوا

الدرة والغواص

غَوَاصٌ دَارِيْنٌ يُخَشَى دُونَهَا الْفَرَقَا
 حَتَّى تَسْعَسَعَ يَرْجُوها وَقَدْ خَفَقَا

١- كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا
 ٢- قَدْ رَامَهَا حِجْجًا مَذْطَرًّا شَارِبُهُ

(٩) لديها: الضمير يعود إلى الباطية.

(١٠) الشرب: جماعة الشاربين، صلح: رفع صوته بالفناء.

(١١) ذي عتب: العود، والعتب: العيدان المعروضة على وجه العود، الزير: الدقيق من الأوتار، الأبح: الخشن الصوت.

(١٢) الأحلام: العقول: أي يكسو مجلسهم الوقار حين يستخف الجهل السفهاء من الناس فينبهون كما تنبح الكلاب.

(١٤) لا يشحون: لا يبخلون، تصرار اللقح: لا يشدون ضرع الناقة الحلوب بخلًا بالبائها.

(١٥) نصاحات: حبال يجعل لها حلق وتنصب فيصاها القرد، والربح: القرد يريد إذا أخذت منهم الحمر تمددوا على الأرض كأنهم حبال متشابكة قد نصبت لصيد القرد.

(١٦) مغلوب: غلب عليه السكر، تليل: فعيل بمعنى مصروع لوجهه، خذول الرجل: خذلته رجله فهي لا تطاوعه حين يهيم بالسير.

(١٧) شغاميم: نساء طوال، من هوان لم تلخ: لم يفسد جاهن الكد والذل.

(١٨) الكشخ: الجنب يريد بالكشخ: البطون، يوارين: يخفين.

(١٩) الفسن: الشحم، رزح: سقط من الهزال.

(٢٠) سنخ: ظهر وعرض، يريد: ذاك دهر لجيل من الناس قد مضى ولهذا الجيل لون آخر من ألوان الحياة.

(١) زهراء: بيضاء مشرقة، دونها: في سبيل الحصول عليها.

(٢) رامها: طلبها، حججاً: أعواماً، طر شاربه: نبت وظهور، تسمع: هرم واضطرب في مشيه، خفق: اضطرب.

- ٣- لا النَّفْسُ تُؤْتِسُهُ مِنْهَا فَيَسْتَرْكُهَا
 ٤- وَمَسَارِدُ مِنْ عَوَائِدِ الْجِنِّ يَحْرُسُهَا
 ٥- لَيْسَتْ لَهُ عَقْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا
 ٦- حِرْصاً عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا
 ٧- فِي حَوْمٍ بِلُجَّةٍ أَدْبَى لَهُ حَدَبٌ
 ٨- مَنْ نَاهَا نَالَ خُلْدًا لَا انْقِطَاعَ لَهُ

وَقَدْ رَأَى الرَّعْبَ رَأَى الْعَيْنِ فَاحْتَرَقَا
 ذُو نَيْقَةٍ مُسْتَعِيدٌ دَوْنَهَا تَرَقَا
 يُخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ وَالسَّرْقَا
 مِنْهُ الضَّمِيرُ لِبَالِي الْيَمِّ أَوْ عَرَقَا
 مَنْ رَامَهَا فَارَقَنَّهُ النَّفْسُ فَاغْتَلَقَا
 وَمَا تَمْنَى فَأُضْحَى نَاعِمًا أَنْقَا

- (٣) تؤتسه: تيشسه، الرغب: المرغوب، احترق: أي شوقاً وطمعاً.
 (٤) المارد: العاتي المتجبر، الغاوي: الضال المنهمك في الجهل، النيقة: الجهد والمبالغة، الترق: شبيه بالدرج.
 (٥) يطيف بها: يدور حولها حارساً، السارين: الذين يصيدون ليلاً، السرقة: السرقة.
 (٦) لبالي اليم: لخاض البحر وتحدها.
 (٧) حوم: حومة الماء معظمه، والأذي: موج البحر، الحدب: الموج وتراكب الماء في جريه. رامها: طلبها، اعتلق: علقته المتية فمات.
 (٨) نالها: أي نال الدررة، أنقا: مسروراً.

مراجع بحث الأعشى

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٩ |
| حننا فاخوري | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| شرح وتعليق د. محمد محمد حسين | ٣ - ديوان الأعشى |
| المعري | ٤ - رسالة الغفران |
| ابن سلام ج ١ | ٥ - طبقات نحول الشعراء |
| د. شوقي ضيف | ٦ - العصر الجاهلي |
| د. طه حسين | ٧ - في الأدب الجاهلي |
| د. ناصر الدين الأسد | ٨ - القيان والغناء في العصر الجاهلي |
| المرزباني | ٩ - معجم الشعراء |
| المرزباني | ١٠ - الموشح |

مراجع أخرى

- | | |
|----------------------|----------------------------------------------------------------|
| ط دار الكتب | ١ - الأغاني ج ١٢ و ١٨ |
| د. عمر فروخ ج ١ | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| بروكلمان ج ١ | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| نلينو | ٤ - تاريخ آداب العرب |
| ابن قتيبة ط شاكر ج ١ | ٥ - سيرة ابن هشام ج ٢ |
| | ٦ - الشعر والشعراء |
| | ٧ - شعراء النصرانية ج ١ |
| النويه ج ٢ | ٨ - الشعر الجاهلي |
| | ٩ - معاهد التنصيص ج ١ |
| | ١٠ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١ |
| | ١١ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي ج ١ و ٦ و ٩ |

الفصل الخامس

طرفة بن العبد

[حياته، شخصيته، ديوانه ومعلقاته، أغراض شعره (الفخر، الهجاء، الحكمة، الوصف) خصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

من العسير أن نحدّد ولادة طرفة ووفاته بالأعوام والأرقام،^(١) وحسبنا من التحديد الاكتفاء بالتقريب كأن نقول: انتهت حياة طرفة التي لم تزد على ربع قرن إلا قليلاً قبل الهجرة ببضعة وستين عاماً، في زمن عاش فيه عدد من الشعراء المشهورين كعمرو بن قميئة، وعبيد بن الأبرص، والمتلمس. ووصلته بكثير منهم أواصر القربى والمعاشية. فالمتلمس خاله، والمرقس الأصغر عمه، والمرقس الأكبر عمّ عمّه المرقش الأصغر، وعمرو بن قميئة ابن عمّ أبيه، والخرنق الشاعرة أخته. وهذا يعني أنه نشأ في بيت موصول النسب بالشعر. أمّا نسبه المفصل المطوّل فقد رواه المفضل الضبيّ، فذكر في أوّله أنه طرفة بن العبد بن سفيان، وذكر في آخره أنه ينتهي إلى بكر بن وائل ثمّ إلى نزار ثمّ إلى عدنان فهو إذن أحد الأشراف المعدودين في الجاهلية. وطرفة لقب غلب اسم الشاعر وكاد يطمسه «وقيل: اسمه عمرو، وقيل أيضاً: بل اسمه عبيد. وقالوا: إن سبب تلقيبه بطرفه هو قوله:

لأتعجلاً بالبكاء اليوم مُطرفاً ولا أميركها بالدار إذ وقفنا

والطرفة: واحدة الطرفاء، وهي شجرة وذكر الأمدى أربعة باسم طرفة. أمّا

كنيته فالمشهور أنها «أبو عمرو» وكناه آخرون بكنى أخرى هي: «أبو إسحاق، وأبو

فضلة، وأبو سعد» والحقّ أنه لم يكن أباً أحد من هؤلاء ولا من سواهم لأنه لم يتزوج ولم

ينجب.

(١) ذكر بعض الدارسين أن مولده كان سنة ٥٢٩م أو سنة ٥٣٢م وأن وفاته كانت سنة ٥٥٥م أو سنة ٥٥٨م والله أعلم.

ولد طرفة في البحرين، ومات عنه أبوه، وهو حَدَث فنشأ بين أعمامه، لكنهم ضَيَّقوا عليه، ولم يحسنوا رعايته، وأنكروا حقَّه وحقَّ أمه، فأنطقه الظلم بالشعر، وطفق يهدد أعمامه، ويعيبهم، لأنهم استضعفوا أمه وردة، وهضموا حقَّها، فقال:

ماتنظرون بحقِّي ووردة فيكمم
صغرى السنون ورهط ووردة غيب
قد يبعث الأمر العظيم صغيرة
حتى تقل له الدماء تصبب^(١)
أدوا الحقوق ففر لكم أعراضكم
إن الكريم إذا مجرب يغضب^(٢)

لكنَّ غضب طرفة لم يحمله على الانتقام من أعمامه، بل أفضى به إلى الانغماس في حمأة اللهو والسكر وتبديد المال سفهاً وطيشاً وجهالة، فانتبذه قومه، واحتجناوا ماله، وزجروه عن الإمعان في التبذير فلم يزدجر، بل تمادى، وأمعن في السرف. فإذا عاد القوم إلى نصحه وتقريبه عدَّ نصحهم تسويغاً لغمط حقه، وحمل تقريعهم على محمل الظلم:

وظلم ذوي القربى أشدُّ مضاضةً
على المرء من وقع الحسام المهند^(٣)
ودفعته نفسه المتعلقة بالشراب إلى إتلاف ماله الموروث والمكسوب حتى أملق
وطرده قومه، فعاش غريباً بينهم، بعيداً عنهم كما يعيش الجمل الأجرى معزولاً عن القطيع:

وما زال تشرابي الخُمور وُلذني
وبيعي وإنفاقي طريقي ومُتلدي^(٤)
إلى أن تحامتي المشيرة كلها
وأفردت إفسراد البعير المعبد^(٥)
ولمَّا نفذ ماله، وساءت حاله اضطرته الحاجة إلى رعي الإبل لمعبد أخيه لأبيه كما يرعى العبيد إبل السادة الأشراف، فلم يطق الخضوع لمن يزعم أنهم دونه، ولم يحتمل خشونة العيش في الصحراء.

جاء في العقد الفريد أن طرفة «سئل مرة ما السرور؟ فقال: مطعم هني، ومشرب روي، وملبس دفي، ومركب وطى» ومن كانت هذه الأربع همه في الحياة، فكيف يصبر على خشونة العيش في الصحراء؟ لذلك طاف طرفة البلاد، وانتهى به الطواف إلى بلاط عمرو بن هند ملك الحيرة مع نخاله المتلمس الشاعر الفحل، وأحد الأشراف من ربيعة، فجالسا الملك، وعایشاه، وآكلاه، ونادما أخاه قابوساً، ورافقاه في رحلات

(١) يبعث: يثبره.

(٢) نفر: لاتنقص ولاتثتم، مجرب: يهاج ويفضب.

(٣) مضاضة: حرقة.

(٤) الطريف: المال المكتسب، المتلد والتلبد: الموروث.

(٥) المعبد: المطلي بالقطران الجرب.

الصيّد. ثم لقياً من قابوس استطالة، فضغنا عليه، وعلى أخيه وهجواهما، ونقل عبداً عمرو- وهو صهر طرفة - هذا الهجاء إلى عمرو بن هند، ليثأر من طرفة الذي كان قد هجاه لسوء معاملته وزوجه أخت طرفة، فأضمر ابن هند الشرّ لشباعريه «فلماً كان بعد ذلك يبسير قال لطرفة والمتلمّس: أظنكما قد اشتقتما إلى أهلكما، فهل لكما في أن أكتب لكما إلى عامل البحرين بصلة وجائزة، قالوا: نعم. فكتب إليه بقتلهما».

بـ

ولهذا الخبر في كتب الأدب تفصيل مشفوع بالشعر، وتذييل يضيف إليه أسباباً أخرى حرّضت الملك على قتل طرفة. أمّا الأسباب الأخرى التي أحفظت عمرو بن هند وأوجدته عليه فمنها: أن الشاعر لمح أخت عمرو بن هند مرة في مجلس شراب، فعرض بها في النسيب، ومنها أن طرفة كان تياها مزهواً بنفسه، لا ينكسر لابن هند، ولا يابه بصلفه.

وأما الخبر فهو كما ورد في الأغاني على لسان الأعشى «قال: حدثني المتلمّس، قال: قدمت أنا وطرفة بن العبد على عمرو بن هند، وكان غلاماً معجباً تائهاً، يتخلج في مشيته بين يديه، فنظر إليه نظرة كادت تقتلعه من الأرض. وكان عمرو لا يتسم ولا يضحك. . وكانت العرب تهابه هيبة شديدة.

قال المتلمّس: فقلت لطرفة: إني لأخاف عليك من نظرته إليك هذه مع ماقلت. قال: كلا. فكتب لنا كتاباً إلى المكعب، كُتب ولم نره، وختم ولم نره، لي كتاب وله كتاب. وكان المكعب عامله على عُمان والبحرين، فخرجنا. . فإذا غلام من أهل الحيرة، فقلت: يا غلام تقرأ؟ قال: نعم قلت: اقرأه، فإذا فيه: من عمرو بن هند إلى المكعب إذا جاءك كتابي هذا مع المتلمّس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حياً. فألقيت الصحيفة في النهر. . وقلت: يا طرفة معك مثلها. قال: كلا ما كان ليفعل ذلك في عقر داري. قال: فأتى المكعب فقطع يديه ورجليه، ودفنه حياً».

ب - شخصيته:

أثرت في شخصية طرفة عوامل كثيرة منها موت أبيه، وبغي أعمامه عليه وعلى أمه، ومالقيه من مهانة في رعي الإبل لمعبد أخيه لأبيه. أما موته أبيه فجعله ابن نفسه لا يقبل وصاية ولا رعاية، ولا يصغي إلى نصيح من قريب وإن أخلص، ولا يزدجر عن قصد وإن كان فيه هلاكه. ولذلك نشأ متفرداً بالرأي

بـ

شديد الثقة بما يعتقد أنه الحق، يكره معايشة المنافقين، ويرمي أصدقاءه بالمخادعة والروغان:

كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ خَالِئُهُ لَا تَرِكُ اللَّهُ لَهُ وَاضِحَهُ (١)
كُلُّهُمْ أَزْوَاجٌ مِنْ نَعْلِبٍ مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَةِ (٢)

وأما بغبي أعمامه فقد ضاعف إحساسه بالتفرد والنقمة، وبغض إليه قومه الأقرين، وأضعف ارتباطه بالأبعدين، ورغبه في النجعة، فقصد الأمراء لعله يجد في انتجاعهم بدلاً مما غصبه أعمامه.

وأما رعي الإبل فلم يزد إلا كرهاً للشظف، وتعلقاً بالترف، وإقبالاً على الحانات، وإصراراً على أن أهم ما يهيم في الحياة ثلاث: أن يعجب، وأن يهب، وأن يحب. لقد كانت الخمرة والنجدة والمرأة أحب لذائد الدنيا إليه:

وَأَوْلَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى وَجَدُّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عَوْدِي (٣)
فَمَتَى سَبَقِي الْعَاذِلَاتِ بِشُرْبَةِ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تَعَلَّ بِالْمَاءِ تُزِيدُ (٤)
وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَبَّباً بِسَيْدِ الْغَضَا نَبَهْتَهُ الْمُتَوَرِّدُ (٥)
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجِبٌ يَبْهَكْنَةً تَحْتَ الْخِبَاءِ الْمُعَمَّدِ (٦)

لكن نزوعه إلى الترف لم يضعف نزوعه الموروث إلى وعورة الخلق، وخصال البداوة. وأعظم هذه الخصال الشجاعة والكبرياء وقيادة الجيوش، وعراقة النسب، والكرم، وحماية الجار، فلم تلغ نزواته مروءته، ولم تطغ نزوعته المادية على قيمه الروحية طغياناً يطمسها، غير أن بعض الدارسين ذهب إلى أنه «كان خالياً من العقيدة الدينية، يضطرب في بيئة مادية» فاتهمه لذلك بقصور الإدراك، والانحراف عن الحق، والعجز عن تصور شامل للكون، فقال: «قد غشت الأهواء نظر الشاعر عن الحقائق الأزلية، وأضعفت إيمانه بها، فضلَّ طريق الحقيقة» وإذا كنا لانكر هذا الرأي إنكاراً تاماً، فإننا لنانخذ به على إطلاقه.

(١) لا ترك الله له واضحة: لا ترك الله له سناً واضحة، والوضوح البياض.

(٢) الروغان: الميل والانحراف.

(٣) ثلاث: ثلاث خلال. جدك: قسم معناه وحقك أو ونفسك أو وأبيك، قام عودي: مت لأن المريض إذا أوشك أن يموت خرج عوده.

(٤) العاذلات: اللامهات، الكميت: خمر حمراء، تعل: يصب عليها.

(٥) الكر: العطف والرجوع أو الإسراع. المضاف: الذي أحاط به العدو. محبباً: فرساً في يديه انحناء السيد: الذئب.

الغضا: شجر وذئب الغضا أحببها. نبهته: هيجته. المتورد: الذي يطلب الماء.

(٦) الدجن: الغيم أو المطر. البهنة: المرأة التامة الخلق، المعمد: المرفوع على عمد.

أما «خلوّه من العقيدة الدينية» فدعوى يمكن قبولها على احتراز، إذ ورد في شعره ما يشير إلى إيمانه بالمقدسات كالتقسيم بالأنصاب:

إِنِّي وَجَدْتُكَ مَا هَجَوْتُكَ وَالْأَنْصَابُ يُسْفَحُ بَيْنَهُنَّ دَمٌ^(١)

فالنزعة المادية - على وضوحها في حياة طرفه وشعره - لم تكن مسيطرة على الشاعر غاية السيطرة، بل كانت تجعل عقله حلبة يستخدم فيها الصراع بين المادة والروح، وتركه وهو في عرام لذته شقياً تؤرقه حقيقة الموت، فيتمثله فارساً مقتدرأً يركب جواد الحياة، ويمسك بيده القادرة زمامها:

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَ لَطُولِ الْمَرْخَى وَثِيَابُهُ بِالْيَدِ^(٢)

وهذا التمثل القوي يعني أن طرفه كان يائساً متشائماً يعاني صراعاً بين نقيضين: الإقبال على اللذائذ والخوف من الموت، ويحاول أن يوازن بين طرفي هذا التناقض، فلا يستطيع، فيمعن في الضلالة:

سَادِرًا أَحْسَبُ غَيْبِي رَشْدًا فَتَنَاهَيْتُ وَقَدْ صَابَتْ بِقُرْ^(٣)

وإذا كان بين الدارسين من يرى أن مسلك طرفه الواقعي المادي دليل على نضج مبكر في شخصيته وعلى توازن بين شهوات الجسد ورفعة النفس فنحن نزعم أن هذا المسلك نقيض التوازن، وأن طرفه عجز عن التوفيق بين النزوات والملكات، وبين الفردي والاجتماعي في شخصيته.

ج - ديوانه ومعلقاته:

أورد ابن سلام طرفه بن العبد بين شعراء الطبقة الرابعة، وقال: «فأما طرفه فأشعر الناس واحدة، وهي قوله:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَلْتُ بِبُؤْقَةٍ قَهْمِدٍ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ

وتليها أخرى مثلها، وهي:

أَصْحَوْتُ السَّوْمَ أَمْ شَأْنُكَ هِرٌّ وَوَيْمَنَ الْحَبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِيرٌ

وذكر أنه من المقلين، وأنه لما قل شعره حمل عليه شعر كثير.

(١) الأنصاب: حجارة منصوبة حول الكعبة يتعبدون لها.

(٢) الطول: الحبل، ثيابه: ما اتننى.

(٣) سادراً: راكباً لهواي. تناهيت: قصرت عما كنت فيه. صابت بقر: مثل تقوله العرب للشيء إذا وقع موقعه أو لمن أصاب خيراً أو وقع في أمر.

ومن يستعرض ديوان طرفة المطبوع يجد أن المحمول عليه - وسماه المحققان صلة الديوان - أكثر من الصحيح . وما ثبت أنه له ثلاثمائة وتسعة وخمسون بيتاً، تقع في سبع مقطعات، وإحدى عشرة قصيدة، أطولها المعلقة (١٠٣) فالرائية (٧٤) بيتاً، وحسبنا هنا أن نمرّ بالمعلقة .

تبدأ المعلقة بمقدمة طلمية ووصف لمشاهد التحمل (١ - ٥) فوصف المحبوبة (٦ - ١٠) يلي ذلك وصف الناقة المفصل ببضعة وعشرين بيتاً (١١ - ٣٨) فوصف سريع للفلاة . وأطول الأقسام فخر الشاعر بنفسه، إذ يستغرق هذا الوصف ثلاثين بيتاً، أرقامها (٤١ - ٤٦) (٧٢ - ٧٣) (٧٨ - ١٠٠) ويتخلل الفخر وصف الندمان والقينة (٤٧ - ٥٠) والخمر والنساء (٥٤ - ٦٠) وتعريض الشاعر بأقربائه (٦١) وتحاميمهم إياه (٥١ - ٥٢) وعتابه ابن عمه (٦٧ - ٧٥) وأخاه معبداً (٧١) والتأمل في الحياة والموت (٦٢ - ٦٦) و (٧٧) و (١٠١ - ١٠٣) .

المعلقة أجود ما نظم طرفة، وتعد عند كثير من النقاد من أفضل الشعر الجاهلي، ويغلو بعضهم، فيجعلها أفضله على الإطلاق، وحقته صدق الشاعر في التعبير عن تجاربه وعمق آرائه ونظراته في الحياة والموت، وجمال صياغتها، وسهولة لغتها . لكن طه حسين شك في نسبة قطعة منها إلى طرفة وهي الأبيات التي يصف فيها الشاعر الناقة لما في هذه الأبيات من غريب وذهب إلى أن الذين كانوا يتخذون العلم والتعليم صناعة هم الذين أضافوا وصف الناقة .

د - أغراض شعره :

ذكرنا قبل أن طرفة لم يعيش إلا بضعة وعشرين سنة وأن هذه الحياة القصيرة لم تتح له أن ينظم إلا قصائد ومقطعات قليلة عدة أبياتها التي بلغت ثلاثمائة وبضعة وخمسون بيتاً، ولذلك جاءت أغراضه دون أغراض غيره، مقداراً لا قدرماً، لأن يسيره كان خيراً من كثير غيره، وأهم أغراضه الفخر والهجاء والحكمة والوصف، ويلحق بهذه الأغراض معانٍ وأبيات ينتمي بعضها إلى الأطلال وبعضها إلى الغزل .

(١) - الفخر :

دعامتنا الفخر في الشعر الجاهلي أمران : إعجاب الشاعر بنفسه، واعتزازه بقومه . وقد أوتي طرفة حظاً عظيماً منها، ولذلك زخر شعره بالفخر الفردي، والفخر القبلي .

أ - الفخر الفردي : لم تكن صلة الشاعر بأعمامه وذوي القربى من قومه مبنية على المودة والوثام، لأن الظلم الذي لحقه ولحق أمة نشأه على الغضب والمنافرة، ولذلك فإختر بنفسه ويمسلكه قبل أن يفاخر بقومه على ما في مسلكه من هنات، ويجعل ما يغضب قومه عليه مفخرة ترضى عنها نفسه، وطفق يفاخر بإدمانه الخمر، وربط الخمر بالكرم،

وزعم أن الخمر لاتضعف مكانته بين الناس . فهو السيد الذي يتصدّر المحافل ،
والشاعر المقبل على الحياة . من طلبه وجده في حانة ، ومن وجده أصاب من مائدته
أطيب الشراب ، وعبّ من زقه ما يرويه :

وَإِنْ تُبَغِّبِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَيْ
مَتَى تَأْتِي أَصْبَحُكَ كَأْساً رَوِيَةً
وَإِنْ تَلْتَجِسِي فِي الْحَوَانِيْتِ تَصْطَلِدِي^(١)
وَإِنْ كُنْتِ عَنْهَا غَانِيَةً فَأَعْنِ وَأَزْدِدِي^(٢)

وإذا كانت الخمر تلوي الرؤوس ، وتفتك بالعقول فعقل طرفة الذكي لاتفسده
الخمر ، وقامته الرشيقة لايعروها الضعف . إنه دائم اليقظة ، حادّ الطبع ، مستوفز
للنزال في كلّ حين ، لايفارق سيفه جنبه :

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ
فَأَلَيْتُ لَايُنْقَكُ كَشْحِي بِطَانَةً
خَشَاشُ كَرَأْسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ^(٣)
لِعَضْبِ رَقِيقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهْنِدِ^(٤)

وإذا كان أصحابه قد تفرّقوا عنه فلم يتفرّقوا لنقيصة فيه ، بل لقصورهم عن درك
منزلته ، وغيرتهم من مكانته ، وهو لذلك معتدّ بنفسه ، لا يأبه لمن يعاديه فرداً كان العدو
أو جماعة :

فَلَوْ كُنْتُ وَعْلاً فِي الرَّجَالِ لَضَرْنِي
وَلَكِنْ نَفْسِي عَنِّي الرَّجَالُ جَرَأَتِي
عِدَاؤُهُ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَخِّدِ^(٥)
عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَتَحْتِدِي^(٦)

ومفاخرة طرفة بالشجاعة وإغاثة الملهوف والذكاء والكرم والنسب الشريف أكثر
الفضائل دوراناً في شعره . وهذه الفضائل تجعل طرفة في عين نفسه الفارس الشهم ذا
الفتوة والمروءة .

ب - الفخر القبلي : أما الفخر القبلي في شعره فأبرز مفاخره النسب العريق الذي يصل
طرفه ببكر وتغلب ، وهما ذؤابة الشرف ، ورأس المجد ، ثم الشجاعة والنجدة اللتان
تحملان فرسان قومه شباباً وكهولاً إلى حلبات الوغى ، ليدفعوا الأذى عمّن يستصرخ
بهم ، كأنهم أسود نفرت من عُرْضِهَا :

وَتَفَرَّرْنَا مِنْ ابْنِي وَابْنِ
قُدَمَا نَنْضُو إِلَى الدَّاعِي إِذَا
هَامَةِ السِّرِّ وَخُرَطُومِ الْكَرَمِ^(٧)
خَلَّلَ الدَّاعِي يَدْعُوِي نَمَّ عَمَّ^(٨)

(١) حلقة القوم : ناديهم . الحوانيت : ج حانوت وهو مكان بيع الخمر .

(٢) أصبحك : أسقيك الخمر صباحاً روية : تروي من يشربها .

(٣) الضرب : الخفيف من الرجال الخشاش : الماضي في الأمور الذكي . المتوقد : الذكي الكثير الحركة .

(٤) الكشح : الخاصرة وما انضم عليه الأضلاع ، العضب : القاطع .

(٥) الوغل : الضعيف أو الضعيف في القوم وليس منهم .

(٦) صدقي : أي صبره في اللقاء والحرب . المحتد : الأصل .

(٧) تفرعنا : علونا أي نحن أشرافهم هامة : رأس ، الخرطوم : الأنف ومقدم كل شيء .

(٨) تنضو إلى الداعي : تسرع إلى المستغيث . خلل : خصص عمّ دعا الأب الأكبر .

بِشَبَابٍ وَكُهُولٍ نَهْدٌ كَلْبُوتٍ بَيْنَ عَرِيْسِ الْأَجَمِ (١)
 وقومه لا يبطرون إذا اغتنوا، ولا يجزعون إذا افتقروا. فهم في الحالين أجداد
 أنجاد، تحكّمهم عقولهم الراسخة لا العواطف المتقلّبة. وهذه جعلتهم يتعمدون ذنب
 المخطيء بالعفو، ويزهدون في الفخر، لأن فضائلهم فطرة فيهم، تظهر بلا إظهار،
 وتعلن نفسها بلا إعلان، فما حاجتهم إلى التشدق والبيح:

إِنْ نَصَادِقٌ مُنْفِسًا لَاتْلِفِنَا فُرُحَ الْخَيْرِ، وَلَا نَكْبُو لِضَرِّ (٢)
 ثُمَّ زَادُوا أَنَّهُمْ فِي قَوْمِيهِمْ غَفْرًا ذَنْبُهُمْ غَيْرُ فُخْرٍ
 أمّا كرمهم فعامّ شامل، وأمّا عشرتهم فلينة دمثة إذا دعوا لم يختاروا من الناس
 السراة والأقربين، بل فتحوا بيوتهم للناس كافة. وإذا عايشوا الناس خصوا جيرانهم
 بالحلّم والعفو وسعة الصدر، لأنهم تعودوا الإحسان، وألقوا البرّ، ونبتوا على حبّ الخير،
 والدعوة إليه:

نُحْنُ فِي الْمَشَاةِ نَدْعُو الْجَفْلَى لَا تَرَى الْآدَبَ فِينَا يَنْتَقِرُ (٣)
 فَضْلُ أَحْلَامُهُمْ عَنْ جَارِهِمْ رُحْبُ الْأَذْرَعِ بِالْخَيْرِ أَمْرٌ (٤)
 ولعلّ أجود ما في فخر طرفة القبلي هذه الروح التربوية التي تجعل قومه حراساً على
 السلوك القويم، كالعفو عند المقدرة، وكفالة الجار، ومسامحة المذنب، وحسن
 المعاشرة، ولين الجانب، وكفّ الجاهل، وردعه عن جهله. فإذا لم يزدجر طردوه من
 مجلسهم، لأنّ نفوسهم المهذبة تكره البذاءة والرفث:
 نَزَعُ الْجَاهِلِ فِي مَجْلِسِنَا فَتَرَى الْمَجْلِسَ فِينَا كَالْحَرَمِ (٥)

وربّما كانت هذه المسحة الحضريّة المهذبة أحد العوامل التي أحققت عليه
 قومه، وهم يرونه يتطوح في الحانات، فحقّ عليه قوله: نزع الجاهل في مجلسنا.
 (٢) الهجاء:

ارتبط هجاء طرفة بحياته التي أولها ظلم الأقرباء، وآخرها غدر الغرباء، فجاء
 هجاءه تنفيساً عن ألم، لا اعتداء على أرباء. ولعلّ أول بواعثه بغي أعمامه عليه، وعلى
 أمّه وردة، وردّه عليهم بالتهديد والتعريض. فالظلم شرابٌ مرّ لا يسيغه أبى كطرفة،
 وسمّ قاتل لا تحتمله أنفة العرب. وأخلاق الطغاة جرّب سريع العدوى. ولما كان

(١) نهد: متعاونون، العريس: موضع الأسد من الأجمة، والأجمة: الغبضة.

(٢) منفس: نفيس متنافس فيه وأراد هنا المال والغنى، نكبو: نستكن ونذل.

(٣) المشاة: زمن الشتاء والبرد. الجفلى: أن يعم بدعوته إلى الطعام ولا يخصّ واحداً دون آخر، الأدب: الذي يدعو
 إلى المأدبة ينتقر: يخصّ.

(٤) رُحْبُ الْأَذْرَعِ: قادرون على المعروف.

(٥) نزع: نكف ونهى، كالحرم: أي لا يتكلم في مجلسنا بالحننا ولا يؤتى فيه أذى ولا يجهل فيه فهو كحرم البيت الحرام.

الشاعر حريصاً على السلامة فقد ساءه أن يخالط مَنْ ظلمه، ليتحامي التخلُّق
بالدعارة:

قَدْ يُورِدُ الظُّلْمَ المُبِينُ أَجْنَأَ مَلْحَأُ يُخَالِطُ بِالذُّعَافِ وَيُقَشِّبُ (١)
وَقِرَافاً مَنْ لَا يَسْتَفِيئُ دَعَاةً يُعَدِّي كَمَا يُعَدِّي الصَّحِيحُ الأَجْرُبُ (٢)

ومن أقيح الظلم الإيقاع بين الناس، والسعي بالنميمة، وعبد عمرو بن بشر بن
مرثد كان جديراً بهجو طرفه، لأنه كان مشاء إلى عمرو بن هند بالنميمة، إذ وقف على
سريرة شاعره طرفه وأوغر عليه قلبه، فجفاه، وبيت له الأذى. فلما ثبت لطرفة كيد ابن
بشر هجاه بأبيات جعله فيها كريح الشمال الباردة مرة، والصبأ اللينة أخرى، لأنه
يعصف بأقربائه وأصدقائه، ويلين للغرباء. وأسوأ الناس عند طرفه أنفعهم للغريب،
وأشدهم على القريب، لأن في هذا المسلك الغدر واللؤم كليهما. فلا تثریب على
أصحاب عبد عمرو إذا انتبذوه انتبذهم أحقر الكمأة:

دَبَبْتَ بِسِرِّي بَعْدَمَا قَدْ عَلِمْتَهُ وَأَنْتَ بِأَسْرَارِ الكِرَامِ نَسْوُ (٣)
فَأَنْتَ عَلَى الأَدْنَى شِمَالٌ عَرَبَةٌ شَامِيَّةٌ تَزْوِي السُّجُوءَ بَلِيلٌ (٤)
وَأَنْتَ عَلَى الأَقْصَى صَبِأٌ غَيْرُ قَرَّةٍ تَذَاءَبُ مِنْهَا مُرْزُغٌ وَمُسَيْلٌ (٥)
فَأَصْبَحْتَ فَقْعاً نَابِتاً بِقَرَارَةٍ تَصَوُّحٌ عَنْهُ، وَالدَّلِيلُ ذَلِيلٌ (٦)

ومن وقف على سيرة عمرو بن هند الذي اتهم طرفه بهجوه أدرك أن طرفه - على
ذكائه - لم يستطع أن يعايشه، ولم يستطع أن يصانعه، لأن البداوة المتأصلة في طرفه
أنكرت على عمرو بن هند وأخيه قابوس رعونتتهما، ولذلك هجأهما طرفه الهجاء الذي
يريح نفسه من التذمر. لقد كان عمرو بن هند شديد الزهو بنفسه، مغالياً في ازدراء
الناس، حريصاً على إذلالهم، شريراً، صلفاً، قسم حياته يومين: يوم بؤس يركب فيه
للصيد فيقتل أول من يصادفه من البشر، ويوم نعمة يخلو فيه لنفسه والناس ببابه
ينتظرون، فإن اشتهى حديث رجل منهم أذن له، وكان المتلمس وطرفة من خاصته،

(١) الأجن: المتغير، الذعاف: السم القاتل، يقشب: يخلط أي يورد الظلم الرجل على مايسوءه .

(٢) القراف: المدانة والملابسة، الدعارة: السوء والشر .

(٣) دببت: مشيت على خفاه. نسول: سريع المشي .

(٤) الأذن: الأقارب، هرية: في غير شمس، تزوي الوجوه: تقبضها لشدة بردها. بليل: باردة -

(٥) الأقصى: البعيد النسب. صبأ: ذكرها لأنها لينة لا تشدد، تذاءب: تحميء من هنا مرة ومن هناك مرة. مرزغ: دون
السيول من المطر وقيل هو القليل. مسيل: خزير .

(٦) الفقع: الكم بالأبيض يضرب مثلاً للذليل: القرارة: ما اطمأن من الأرض تصوح: تشقق .

«وكانا يركبان معه للصيد، فبركضان طول النهار، وكان يشرب، فيقفان على بابه النهار كله، لا يصلان إليه، فضجر طرفه وتفجّر ضجره هجواً، رمى فيه ابن هند بالحلق وظلم الناس، وشكا ما كان يلقاه منه، ومن قسمته الزمان بين النحس والسعد على نحو أرعن، فقال:

قَسَمْتُ السَّهْرَ فِي زَمَنِ رَحِيٍّ كَذَاكَ الْحُكْمُ يُقْصِدُ أَوْ يُجُودُ^(١)
لَنَا يَوْمٌ، وَلِلْكَرْوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ البَائِسَاتُ وَلَا نَطِيرُ^(٢)
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ فَيَوْمٌ نَحْسٌ تُطَارِدُهُنَّ بِالْحَدَبِ الصَّقُورُ^(٣)
وَأَمَّا يَوْمُنَا فَتَنْظَلُ رُكْبًا وَقُوفًا مَا نَحُلُّ وَمَانَسِيرُ^(٤)

وتمنى أن يبدل الله الناس بهذا الأمير السكير شاة حلوباً، لها ثغاء قليلة الصوف

كثيرة اللين:

فليت لنا مكانَ المَلِكِ عَمْرُو رَغُوثًا حَوْلَ قُبْتِنَا تَمْجُورُ^(٥)
مِنَ الزَّمِيرَاتِ أَسْبِلُ قَادِمَاهَا وَصَرَّتْهَا مُرْكَنَةٌ دُرُودُ^(٦)

وربما لجأ إلى السخر كما رأيت في الأمنية التي تمنّاها، وهي أن يكون أمير الحيرة شاة حلوباً لأنها أنفع من عمرو وأخيه. ومن سخريته الوادعة في هجو ابن عمه عبد عمرو تصويره قدّه النحيل، وخصره الضامر كأنه غادة هيفاء تحسدها نسوة الحي:

وَأَخَيْرَ فِيهِ غَيْرَ أَنَّ لَهُ غِنًى وَأَنَّ لَهُ كَشْحًا، إِذَا قَامَ أَهْضُمًا^(٧)
تَنْظَلُ نِسَاءُ الْحَمِيِّ يَمَكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلُنَ: عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهَمًا^(٨)

لقد جرّده من خصال الرجال، وخلع عليه صفات النساء، في مجتمع لا يبغض شيئاً بغضه التخثت والرقّة في الرجال.

وهجاء طرفه - على إيلامه المهجور - كان كأكثر شعره عفّ اللفظ، بريئاً من البذاءة والغلو، متوتر الحسّ، صادقاً واقعياً، يستمدّ معانيه وصوره من حياة البداوة، ويحسن

(١) يقصد: يبدل.

(٢) الكروان: طائر.

(٣) الحدب: ما ارتفع من الأرض وغلظ.

(٤) ما نحل وما نسير: أي نحن قيام على بابه ننتظر الإذن فلا هو يأذن فنحلّ عنده ولا هو يأمر بالرجوع فنسير عنه.

(٥) الرغوث: النملة المرضع بالخور: تصوت.

(٦) الزميرات: القليلات الصوف، القادمان: الخلفان، أسبل: طال وكمل الغبرة: لحم الضرع. المركنة: التي لها أركان

وقيل المحتممة. الدرور: كثيرة الدر.

(٧) الكشح الحافرة. الأهضم: الضامر.

(٨) المسيب: جريئة النخل. سرارة: سرارة كل شيء وسطه وأفضله. ملهم: موضع بالبيامة كثير النخل، يريد أنه محبب إلى النساء فمن يحكفن حوله ويحطن به ويفتنه.

اختيار المعايير التي توجع المهجو، ولا يعبر غريمه إلا بما فيه. وربما كان هذا الاختيار الصادق للعيوب أشدّ على المهجو من اختلاق عيوب لم تؤثر عنه.

(٣) - الحكمة :

لا يتوقع القاريء - وقد عرف من هو طرفه الكثير وعمره القصير ما عرف - أن يلقي في شعره شيئاً من الحكمة. لكنه إذا قرأ الديوان وقف فيه على حكم كثيرة، لا يبلغها أمثال طرفه من الشباب إلا بشيئين: كثرة التجارب وحصافة الفكر. أما التجارب فقد رافقت الشاعر في أطوار حياته كلها، من طفولته التي شهد فيها ظلم ذويه، إلى فثائه الذي بدّده في الخمر، إلى شبابه الذي قضاه غريباً في الحيرة، موزعاً بين نفس أبيّة، وأمير جرّعه الذل، وحاشية كادت له حتى أوردته موارد التلف. وأما العقل فقد وهبه القدرة على الإفادة من التجارب، وإخضاع كل تجربة لمناقشة وتمحيص. وإذا كان العقل الذكي مفخرة من مفاخر طرفه، فهو في حكمته مظهر من مظاهر الوعي الكامل، والواقعية الناضجة، والقدرة على محاكمة الأمور، وتلخيص التجارب في حكم محكمة. ولهذا كان طرفه يعتقد أن العاقل يستطيع أن يجد في كلّ بقعة تقوده إليها قدماء وطناً وسكناً وسعادة:

لَلْفَتَى عَقْلٌ يَمِيشُ بِهِ حَيْثُ سَهْدِي سَأَقُهُ قَدُمُهُ
ولهذا أيضاً دعا إلى تحكيم العقل في اللسان، ليعصمه من الزلل، فاللسان صاحب غير مأمون على السر، إذا انطلق من رقابة العقل فضح صاحبه، ونشر مخازيه :
وَإِنَّ لِسَانَ الْمَرْءِ مَالٌ تَكُنُّ لَهُ حَصَاةٌ عَلَى عَقْرَاتِهِ لَدَلِيلٌ (١)
وهذا البيت اقتربت به تجربة مرة، خلاصتها أن طرفه «ذكر عبد عمرو في شعره بشيء كرهه، فحمله ذلك على أن وشى به إلى عمرو بن هند الملك، وأنشده هجو طرفه فيه» فحق عليه قول من قال: مصرع المرء بين فكيه. وغير بعيد أن يكون طرفه قد مزاح عبد عمرو مزاحاً لم يغتفره له، فندم طرفه، وزجر نفسه، ونصح للناس باغتفار المزاح البريء، والفكاهة الخالية من سوء القصد، فقال:
وَإِنَّ أَمْرًا لَمْ يَغْفُ يَوْمًا فُكَاهَةً لَمَنْ لَمْ يَرُدَّ سُوءًا بِهَا لَجْهَوْنَ (٢)

(١) حصاة: عقل -

(٢) فكاهة: مزاحاً -

وكانه يرمي إلى تسويغ ما اجترح لسانه في مزاحه الأرعن . وهيئات ! لقد دعت حكم طرفة إلى تحكيم العقل، وإلى الأناة الرزان، لأن الطيش المفضي إلى الخطأ يحمل صاحبه على الاعتذار، وفي المآزق الحرجة تظهر الحكمة، فإن كان الإنسان حليماً متدبراً ألزم نفسه الاحتكام الى العقل، وإن غلبته العواطف الهائجة افتضح، وثبت للناس حقه وفقره العقلي:

إِنَّ التَّبَالِيَّ فِي الْحَيَاةِ وَلَا يَغْنِي نَوَائِبَ مَا جَدَّ عَدْرُهُ (١)
كُلُّ امْرِئٍ فِيهَا أَلَمٌ بِهِ يَوْمًا يَبِينُ مِنَ الْغِنَى فُقْرُهُ (٢)

ونحن نعتقد أن عقل طرفة كان أكبر من سنه، وأنه لو أتاحت له الحياة المديدة البعيدة عن اللهلوليز كثيراً من شعراء الحكمة في زمانه كزهير بن أبي سلمى، وأميرة بن أبي الصلت. غير أن الخمر التي امتحن بها زينت له الشهوات، فعجز عقله - وهو أسير الخمار - عن الإفادة من تجاربه. لقد كان يعرف أن الجريمة مرض، وأن من ابتلي بهذا المرض - كعمرو بن هند - لا يشفى منه، وأن الكذب من طباع السفلة. ومع ذلك صدق كتاب ابن هند فوقع في حبال الإثم والكذب، وهو القائل:

وَالِإِثْمُ دَاءٌ لَيْسَ يُرْجَى بُرُؤُهُ وَالسَّيْرُ بُرَّةٌ، لَيْسَ فِيهِ مَنَعَطُ
وَالصَّدْقُ يَأْلَفُهُ اللَّسِبُ الْمُرْتَمِي وَالْكَذِبُ يَأْلَفُهُ السَّدَنِيُّ الْأَخْيَبُ

وكان يعرف أن من فارق سربه، وعاش في الغربة ذل، وهانت نفسه على الناس. فقال:

وَلَيْسَ امْرُؤٌ أَفْسَى السَّبَابِ مجاوراً سِوَى حَيْثُ إِلَّا كَأَخْرَ هَالِكِ
لَكِنَّهُ - عَلَى إِدْرَاكِهِ هَذِهِ الْحِكْمَةَ - غاضب قومه، وجاور ملكاً أهانه، عسى أن

يصيب شيئاً من نعيمه، فلم يصب غير الإخفاق الذي أنطقه بهذه الحكمة. وهذا يعني أن حكم طرفة لاتصل من عقله إلى لسانه إلا بعد أن تمرّ بشهوة مكبوتة، أو تجربة مرة.

وربما كانت آراؤه في الموت أشيع ما يتناقل الناس من حكمته، ويعود شيوعها إلى مخالفتها ما ألف الناس، واصطبأها بصبغة واقعية. فإذا كانت حقيقة الموت تبغض إلى الناس الحياة، وتزهدهم في الرغاب، فهذه الحقيقة نفسها رغبّت طرفة في ملذات الدنيا، كأنه كان في سباق مع الموت، وكيف يسابقه وزمام الحياة في يد الموت يرخيه له بقدر، ثم يجذبه إلى القبر، فمتى جذبه انتهى كل شيء، وأعلن الناعي نهاية السباق في مضمار الحياة:

(١) التباي: الاختيار.

(٢) ألم به: نزل به بين: يستبين، الغنى والفقير: غنى النفس وفقرها.

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَ الْقَوْلُ الْمُرْخَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ
 فإذا انتهى كل شيء رأيت الناس سواسية في قبورهم، ورأيت أغنى الناس
 وأبخلهم يعدل أكثرهم إقبالاً على الشهوات. ولما كان الفناء سيمحق المال وصاحبه،
 بخيلاً كان أم متلاًفاً، فلينفق الإنسان ماله على شهواته قبل أن تنقضي حياته، فيخسر
 الحياة والمال جميعاً:

أرى قَبْرَ نَحَّامٍ بِخَيْلٍ بِإِلَيْهِ كَفَّرَ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مَفْسِدِ
 أرى الْمَوْتَ يَعْتَمُّ الْكِرَامَ وَيَضْطَفِي عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ
 أرى الْمَالَ كَثْرًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَاتِنَقْصِ الْأَيَّامِ وَالنَّهْرِ يَنْقَدِ

وهذا الموقف من الحياة والموت بؤاً طرفة مكانة خاصة عند أصحاب الواقعية
 والوجودية، فطرفه أعطى نفسه حقها، وأشبع رغباتها، وروى ظمأها، ووجودية سارت
 تقول: «إن الإنسان مطلق الحرية في الاختيار، يصنع نفسه بنفسه، ويملاً وجوده على
 النحو الذي يلائمه».

وليس ممّا يشرف طرفه أن يكون السباق إلى هذه الفلسفة، أو إلى شيء منها، فما
 أكثر مانثر السابقون من بذور المذاهب فيما نثروا ونظموا، ثم أزهرت وأثمرت في عقول
 اللاحقين!! ولأنها يشرفه الإدراك الناضج للحقائق، والنظر العميق في جوانب الحياة،
 وتأثيره - على فئاته - في نفوس العرب، حتى قال فيه بعض القدماء: «بلغ بحدائته سنّه
 ما بلغ القوم في طول أعمارهم» وروي أنّ عائشة رضي الله عنها قالت: كان رسول الله
 صلى الله عليه وسلم إذا استرث الخبر تمثل فيه بيت طرفه ويأتيك بالأخبار من لم تزود». ٣٦٥
 ومهما تكن آراء السابقين واللاحقين في حكمة طرفه فالشيء الذي لا يمكن
 جحده هو ذكاء الفتى ونجابته، واستقلاله في التفكير، وقوة شخصيته، على ما فيه من
 خضوع لسلطان الشهوة. وأصاب بديع الزمان إذ قال فيه: «مات ولم تظهر أعلاق
 دفائنه، ولم تفتح أعلاق خزائنه».

(٤) - الوصف:

وصف طرفه كحياته شطران: شطر يتصل بالبدواة وشظفها، وشطر يتصل

(١) النحام: البخيل الذي إذا سئل تنحج الغوي: المبلر لاله.

(٢) يعتام: يمتار. عقيلة كل شيء بخياره، وأنفسه. المتشدد: البخيل المسك. الفاحش: السوء الخلق.

بالحضارة وترفها، ولا تظهر هذه السمة في الموضوعات فحسب، بل تظهر كذلك في الصور التي تخيرها وخلعها على الموصوفات. إنك لتجد الصور الحضرية في الموصوف البدوي، وإنك لتجدها في أشد الموضوعات التصاقاً بالبداءة كوصف الناقة، ووصف الأطلال. حتى إن الدكتور نصرت عبد الرحمن أحصى إحدى عشرة صورة حضرية في ناقة طرفة. وحسبك أن تنظر في أبياته لتمثل ناقته واقفة على رجلين، فخذاهما كمصراعي باب فخم في قصر ضخم. وهيكلها في تناسق أركانها كقنطرة بنيت لرجل رومي أقسم ليرفعها بالأجر. وعنق الناقة كذنب سفينة تشق موج دجلة صاعدة فيه. وخذها الأسيل صحيفة ملساء يستطيع كاتب شامي أن يتخذها طرساً يكتب عليه. وشفتها الغليظة كأنها نعل ملك أو سيد من أهل اليمن. وكل مقلة من مقلتيها الواسعتين تضيء في محجرها كأنها مرآة يكتنفها إطار من حجر، تلمع فيه لمعان الماء في نقرة صخرية:

لها فَخْدَانِ أَكْمِلُ النَّحْضُ فِيهَا كَأَنَّهَا بِأَبَا مُنْسِفٍ مُمَرَّدٌ (١)
كَقَنْطَرَةِ الرَّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتَكْتَنَفَنَّ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمِدٍ (٢)
وَأَتَلَعُ نَهَاضٍ إِذَا صَعَدَتْ بِهِ كَسُكَّانٍ بُوصِيٍّ بِدَجَلَةَ مُصَيْدٍ (٣)
وَخَذَ كَقِرْطَاسِ الشَّامِيِّ وَمِشْفَرٍ كَسَبَبَتِ السَّيَاهِي قِدْهُ لَمْ يَجْرِدٍ (٤)

حتى الأطلال لم تكن في شعر طرفة معزولة عن صور الحضارة، فأثار الديار تضارع نقشاً على غمد، يحمل سيفاً من سيوف اليمن، برع ناقشه في توشيته وصنعه: أتعرفُ رسمَ السِّدَارِ قَفْرًا مَنَازِلُهُ كَجَفْنِ السَّيَاهِي زَخْرَفَ الوَشْيَ مَائِلُهُ (٥)

وفي وصف الطبيعة كان طرفة يؤثرُ صور البداءة على صور الحضارة، أو قل: إنه كان يصف الطبيعة بالطبيعة، فيجعل السحاب الذي مازجته أشعة الشمس كالشحم الذي خالطته حمرة الدم، ويجعل الثلج كالقطن:

وَأَنَا إِذَا مَا السَّيْمُ أَمْسَى كَأَنَّهُ سِبَاحِيْقُ قُرْبٍ وَهِيَ حَمْرَاءُ حَرَجْفُ (٦)

(١) النحض: اللحم. المنيف: القصر المشرف. الممرد: الأملس.

(٢) شبهها بقنطرة الرومي لانفتاح جوفها وشدة خلقها وخص الرومي لأنه أحكم عملاً. ربا: صاحبها. تشاد: ترفع. قرمد: أجر.

(٣) أتلع نهاض: عنقها المرتفع. صعادت به: أشخصته في السياه السكان: عود المركب. البوصي: السفينة.

(٤) كقرطاس الشامي: أراد أنه عتيق لاشعر فيه. السبت: جلد البقر المدبوغ. المشفر: للبعير كالشفة للإنسان لم يجرود: لم يلق الشعر من عليه وخص البياني لأنهم ملوك وتعالفهم أحسن النعال.

(٥) مائله: صانعه.

(٦) السباحيق: شحم رقيق وقيل هي طرائق حمر تكون في الشحم. الثرب شحم رقيق يفتش الكرش والأمعاء. حمراء: يعني الريح والحرجف: الشديدة الباردة.

وَجَاءَتْ بِصَرَادٍ كَانَ صَقِيئَةً
نُرَّةُ الْبِشَارِ الْمُنْقِيَاتِ شَطِئُهَا
خِلَالَ الْبَيْوتِ وَالْمَبَارِكِ كُرْسُفٌ (١)
إِلَى الْحَمِيِّ حَتَّى يُمْرِغَ الْمُنْتَصِيفُ (٢)

ولم يكن طرفه يخصص شيئاً من موصوفاته بقصيدة تامة، وإنما كان يجعل الوصف حجراً في بناء القصيدة، أو حلية يزين بها صدور الأفكار. ألا ترى كيف يصف السحاب والثلج والريح الباردة، ليقول: إنّه قومه في هذه الأنواء الشديدة كانوا يذبحون النوق السمان للضيوف والعفاة.

وفي وصف المرأة كان طرفه حسن التصرف، إن وصف حرة شريفة قرنها بالظباء، وألقى نفسه بين أهدابها لتصيده بسحرها، وتسيطر على فكره وقلبه، فيحسّر القارئ عندئذ أنّ البداوة مقترنة بالشرف والعفة:

ديارٍ لسلمى إذ تصيدك بالمنى
وإذ هي مثل الرّيم صيد غزالها
وإذ حبل سلمى منك دان توأصله
لها نظراً ساج إليك توأغله (٣)
وقد ذهبت سلمى بعقلك كله
فهل غير صيد أحرزته حباله (٤)

وإن وصف قينة من قيان الحان، تتخطر بين الندمان خصص أصحابه بالصورة الشريفة، وخلع على القينة ماتخلع فيه، فأصحابه نجوم مضيئة، والقينة اللعوب تتعطف بينهم رافلة بألوان الحضارة، وبالشباب المتعهرة، المشقوقة عن صدرها الريان المكشوف لإغواء العشاق الفساق:

نداماي يهض كالسّجوم، وقينّة
رحيب قطاب الجيب منها رقيقة
تروح حلينا يئنّ بزده ومجنسده (٥)
يجسّ الندامى، بضّة المتجرّد (٦)

هـ - خصائصه الفنية:

من زعم أنّ في شعر طرفه خصائص فنية تميزه من الشعر الجاهلي لم يخلُ زعمه

(١) الصراد: سحاب لا ماء منه. الكرسف: القطن.

(٢) العشار: الإبل التي أتى عليها من لقاحها عشرة أشهر. المنقيات: ذوات الشحم. الشطي: العظام. يمرغ المنتصيف: يخصب المكان الذي كانوا يتصيفون فيه.

(٣) صيد غزالها: لأن ذلك أشد لتسوقها. الساجي: الساكن الفاتر. توأغله: تسارقه النظر.

(٤) فهل غير صيد أحرزته حباله: هل أنت غير صيدٍ صيد فنشب في حباله صائد.

(٥) يهض كالسّجوم: أعلام مشاهير. برد: ثوب وشي. مجسد: مصبوغ بالزعفران.

(٦) رحيب: واسعة. قطاب الجيب: القطاب مجتمع الجيب والجيب الشق في أهل الثوب. التمس: اللمس. البضّة: الناحية الرقيقة. المتجرّد: الجسم.

من غلو، وأعياء الظفر بحجج تثبت هذا الزعم، لأن شعره يلتقي بالشعر الجاهلي، ويشاركه في السمات العامة. ومع ذلك يمكن الوقوف على سمات بارزة في شعره منها: (١) طغيان المشاعر على الأفكار: ومنبع هذه الظاهرة البيئية والوراثية، فقد نشأ طرفه في بيت موصول النسب بالشعر، وكنفه الشعر من كل جانب، وأحاطته بيئته بمجموعة من النفوس المرهفة السريعة الانفعال، وأخذ عنها قوة التوتر، وشدة الإحساس بالألم، وأطلق لنفسه زمام التعبير عما خالط نفسه من غضب وكبر وأنفة وحب للحياة، فجاء شعره شديد التوهج، تغمره العواطف المتفجرة.

(٢) تأثر خياله بالحضارة: كان طرفه كالنابغة والأعشى من الشعراء الذين تأثروا بالحضارة. ولهذا يستطيع القارئ أن يجد في خياله رقة الحضارة وقسوة البداوة، وترف القصور وشظف الخيام. والقدر الأكبر من صوره تشبيهات حسية بصرية ملونة.

(٣) الواقعية والصدق: من أوضح السمات في شعره ارتباط هذا الشعر بحياته أحداثاً وأفكاراً وسلوكاً. وانعكاس ذلك على معانيه وصوره ومشاعره، فهو لا ينادي بقيم لا يطبقها تطبيقاً عملياً، ولا يسرف في صورة يرسمها، ولا يعبر عن شعور لم يخالط أعصابه. فالاعتدال، والدقة، والصدق، ومحاكاة الواقع والأمانة في نقل الحقائق تطالعك في أكثر شعره.

(٤) الوضوح: أكثر ما نظم طرفه واضح، سهل المفردات، بريء من الوعورة والخشونة، متساوق التراكيب، منطقي العرض. وأقله يظهر عليه التعقيد في بناء الجمل، والإغراب في الألفاظ. وربما كان وصف الناقة في معلقته أكثر شعره غرابة. ولذلك شكّ طه حسين في نسبة هذه الأبيات إلى طرفه، وعزاها إلى «الذين كانوا يتخذون العلم والتعليم صناعة» واتهمهم بوضعها وإقامتها في المعلقة.

مختارات من شعر طرفة

غزل

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَتَكَ هَزْ
لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلًا
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدِهَا
أَزَقَ الْعَيْنَ خِيَالَ لَمْ يَقْرْ
جَازَتْ الْبَيْدَ إِلَى أَرْحَانَا
ثُمَّ زَارَتْني وَصَحْبِي هَجَعُ
تَحْلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنِي بُرْغَزْ
وَلَهَا كَشَحًا مَهَاةٌ مُطْفِلْ
وَعَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهَا وَارِدُ
تَحْسِبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً
بَادِنُ تَجَلُّو إِذَا مَا ابْتَسَمَتْ
وَإِذَا تَضَحَكَ تُبْدِي حَبِيبًا
وَإِذَا قَامَتْ تَدَاعَى قَاصِفْ

- (١) شاقتك : هيجتك مستمر : شديد بالغ .
(٢) ليس هذا منك : ليس هجرتك لي بفعل كريم . ماوي : ترخيم ماوية .
(٣) أرجو حبها : أرجو إقلاع حبها عني . نصب : عذاب وشدة . مستسر : مكتوم داخل في القلب .
(٤) يقر : يستقر ويسكن يسر : موضع .
(٥) جازت : أي جاز الخيال . ينفور : طلي . تملوه حمرة . خدر : فاتر العظام ضميمها .
(٦) هجع : نائمون . الخليلط : الصحبه برد : ثوب وشي . نمر : ج نمرة وهي ضرب من الثياب أو نمر وبرد علمان لقبيلتين .
(٧) تحلس الطرف : تسارق النظر . البرغز : ولد البقرة . الرشا : الغزال الآدم : الأبيض البطن الأسمر الظهر غر : حديث السن لاجمعية له .
(٨) المهاة : البقرة الوحشية . مطفل : ذات طفل . تقترى : تتبع . الأفتان : الأخصان .
(٩) الثنان : ما اكتنفا الصلب من اللحم . الوارد : الشعر المنسدل . الأثيث المنلف . المسبكر : الممتد الطويل .
(١٠) تحسب الطرف : أي تحسب رقعها طرفها للنظر شدة عليها لتعمتها ورتتها . المسبكر : التام المنتصب .
(١١) بادن : ضخمة كاملة البدن . تجلو : تكشف وتبدي . شتيت : متفرق . الأفتاح : ج الأفتاحون غر : بيض .
(١٢) الحبيب : الريق . رضاب المسك : قطعه . الخصر : البارء .
(١٣) تداعى : مال لينهال . قاصف : ما نهال من الرمل منقر : منقلع من أصوله .

رُقِدِ الصَّيْفِ مَقَالِيَتِ نُزُرُ(١٤)
يُرْخِيْمِ الصَّوْتِ مَلْئُومِ عَطْرُ(١٥)

لَاتَلَّنِي إِنَّمَا مِنْ نِسْوَةٍ
فَجَمُونِي يَوْمَ زَمُوا عِيْزَهُمْ

(١٤) رقد الصيف: مكفيات مخدومات. مقاليت: حج مقلاة وهي التي لا يعيش لها ولد. نزر: قليلات الأولاد .
(١٥) زموا عيبرهم: رحلوا. الرخيم: اللين الرقيق .

فخر قبلي

أُسَدُ غَابٍ فَإِذَا مَا فَرَعُوا
 طَيَّبُوا الْبَاءَةَ سَهْلٌ وَهُمْ
 وَهُمْ مَا هُمْ إِذَا مَا لَيْسُوا
 وَتَسَاقَى الْقَوْمُ كَأْسًا مَرَّةً
 لَا تَعْمُرُ الْخَمْرُ إِنْ طَافُوا بِهَا
 فَإِذَا مَا شَرِبُوهَا وَانْتَشَوْا
 ثُمَّ رَاحُوا عَبَقُ الْمِسْكِ بِهِمْ
 وَرَثُوا السُّودَةَ عَنْ آبَائِهِمْ
 وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بَكْرٌ أَنَّنَا
 يَكْشِفُونَ الضَّرَّ عَنْ ذِي ضُرِّهِمْ

غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلَا هُوجٍ هُذْرٌ
 سُبُلٌ إِنْ شِئْتَ فِي وَحْشٍ وَعِزٌّ
 نَسِجٌ دَاوُدَ لِبَاسٍ مُحْتَضِرٌ
 وَعَلَا الْخَيْلَ دِمَاءً كَالشُّقْرِ
 بِسِبَاءِ الشُّوْلِ وَالْكُومِ الْبُكْرُ
 وَهَبُوا كُلَّ أَمْرٍ وَطِيمَرٌ
 يُلْحِفُونَ الْأَرْضَ هَذَابِ الْأُرْزُ
 ثُمَّ سَادُوا سُودَدًا غَيْرَ زَمْرٍ
 فَاضْلُو الرَّأْيِ فِي الرَّوْعِ وَقُرٌّ
 وَيُرُونَ عَلَى الْأَبِي الْمُسْرِ

- (١) فزعوا: أهاتوا. الانكاس: ج نكس وهو الرجل الضعيف الذي هوج: ج أهوج وهو الأحمق. هذر: ج هذور: وهو الكثير الكلام.
- (٢) طيبوا الباءة: ساحتهم طيبة سهلة لمن أراد معرفتهم والباءة: الساحة والفتاء. الوحش: المتوحش وهو كناية عن خشونة الجانب وشدته.
- (٣) وهم ما هم: تفخيم وتمظيم وتمعجب. نسج داود: يعني الدرود المحتضر: المحضور المجتمع إليه.
- (٤) كأس مرة: يريد الموت. الشقر: شقائق النعمان.
- (٥) لاتعمر الخمر: لاتعجزهم ولا تفوتهم لغلالها بالسياء: شراء الخمر. الشول: ج شائلة وهي التي أتى عليها من نتاجها ستة أشهر أو سبعة الكوم: ج كوماه: وهي الناقة العظيمة السنام البكر: المبكرة اللقاح. إن طافوا بها: شربوها.
- (٦) انتشوا: سكرناه أمون: الناقة الموثقة الخلق التي يؤمن عثاها. الطمر: الفرس الطويل المشرف.
- (٧) يلحفون: يبرون إزارهم.
- (٨) الزمر: القليل.
- (٩) وقر: ثابتين.
- (١٠) يبرون: يغلبون ويظهرون الآبي: الممتنع الغالب.

حكمة ومثل

وما زال ينمأ إليه مساؤه
ويزعم أن قد قل عنهم عناؤه
ولاخير في وجهه إذا قل مأؤه
يدل على وجه الكريم حياؤه
ويستره عنهم جميعاً سخاؤه
وضاقت عليه أرضه وسماؤه
وأنجح لم يتقل عليه عناؤه

صباح الفتى ينمى إليه شبابه
ويجكي على الموتى ويترك نفسه
إذا قل ماء الوجه قل حياؤه
حياؤك فاحفظه عليك فإنها
ويظهر عيب المرء في الناس بخله
إذا قل مال المرء قل بهاؤه
إذا ماتعنى المرء في أمر حاجة
«عن صلة ديوان طرفة»

هجاء

كثير ولا يُعطون في حادث بكرة (١)
مُبيراً ولو أمسى سوامهم دئرا (٢)
بنات اللبون والسلايمة الحمرا (٣)
وأن كنتم في قومكم معشراً أدرا (٤)
خرانق توفى بالضغيب لها نذرا (٥)
أبا جابر عني ولا تدعن عمرا (٦)
من الماء خال الطير واردة عثرا (٧)

قال يهجو بني المنذر بن عمرو
من الشر والتبريح أولاد معشر
هم حرمل أعيا على كل آكل
جماد بها البساس ترهص معزها
فما ذنبنا في أن أداءت خصاكم
إذا جلسوا خيلت تحت ثيابهم
أبا كرب أبلغ لديك رسالة
هم سودوا رهوا تزود في استيه

- (١) التبريح : الجهد والمشقة . لا يعطون في حادث بكرة : إذا استعينا لم يكن منهم عون ولو كان قليلاً .
(٢) هم حرمل : أي كالحرملة الذي لا يقدر أكل عليه يريد تعذر معروفهم . مبير : مهلك دثر : كثير .
(٣) الجماد : أرض لا تبت فيها والسنة لا مطر فيها . البساس : نبت ترهص معزها : الرهص أن يصيب باطن الحافر شيء يوهنه . والممزج : معز ومعزاء وهي الأرض الصلبة . السلايمة : العظام من الإبل .
(٤) أداءت : من الداء . والأدر : ج أدر والأدره انتفاخ الخصية بهاء بصبيها .
(٥) الخرائق : أولاد الأرناب . الضغيب : صوت الأرناب شبه صوت الأدره به أي إذا جلسوا سمعت صوت أدرهم فخلت تحت ثيابهم أرناب أوجبت على نفسها نذراً أن تضغب فهي توفى بنذرها .
(٦) أبا جابر رهوا : أي سودوا رجلاً هو في الجهل والدناءة كالكرمي . يحسب أن الطير لا ترد إلا إلى عشرة فهو يتزود الماء إذا خالف العطش في استه .

مراجع

- ١ - الأغاني
 - ٢ - تاريخ الأدب العربي
 - ٣ - تاريخ الأدب العربي
 - ٤ - حديث الأربعماء
 - ٥ - ديوان طرفة بن العبد
 - ٦ - شرح المعلقات السبع
 - ٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي
 - ٨ - طبقات فحول الشعراء
- ط دار الثقافة جزء ٢٣
حنافاخوري
د . عمر فروخ ج ١
د . طه حسين جزء ١
ط مجمع اللغة العربية بدمشق
الزوزني تعليق محمد علي حمد الله
د . نصرت عبد الرحمن
ابن سلام

مراجع أخرى

- ١ - أدب العرب
 - ٢ - الأدب العربي وتاريخه
 - ٣ - تاريخ آداب العرب ج ٣
 - ٤ - تاريخ الآداب العربية
 - ٥ - ديوان طرفة بن العبد
 - ٦ - الشعر والشعراء ج ١
 - ٧ - العصر الجاهلي
 - ٨ - في الأدب الجاهلي
 - ٩ - قصة الأدب في العالم ج ١
 - ١٠ - القيان والغناء في العصر الجاهلي
 - ١١ - مصادر الشعر الجاهلي
 - ١٢ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١ أحمد أمين وغيره
 - ١٣ - المفصل في تاريخ العرب
 - ١٤ - الموشح
- مارون عبود
هاشم عطية
مصطفى صادق الرافعي
نلينو
(تحقيق وشرح وتحليل شعره ونقد)
د . علي الجندي
ابن قتيبة
د . شوقي ضيف
د . طه حسين
أحمد أمين وزميليه
د . ناصر الدين الأسد
د . ناصر الدين الأسد
د . أحمد أمين وغيره
د . جواد علي
المرزباني

الفصل السادس

ليبد بن ربيعة العامري

مولده بين ٥٤٠ - ٥٦٥ م

وفاته بين ٦٥٥ - ٦٦١ م = ٣٥ - ٤١ هـ

[حياته، شعره ومعلقته، أغراضه (الوصف الفخر الرثاء، الحكمة) منزلته
وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

ذكر ابن سلام ليبدأ بين شعراء الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي، وأبي ذؤيب
الهدلي، والشماخ بن ضرار. وقال في نسبه: هو «ليبد بن ربيعة بن مالك . . بن عامر»
وجاء في الأغاني أنّ كنيته (أبو عقيل) وأنّ لقب أبيه (ربيعة المقترين)، لقب به لجوده .
«وعمه أبو براء عامر بن مالك ملاعب الأسنة، لقب بذلك لقول أوس بن حجر فيه :
فلاعِبَ أطرافِ الأَسِنَّةِ عامِرُ فراحَ لَهُ حَفْظَ الكَتِيبَةِ أجمَعُ
وأم ليبد تامرة بنت زنباع العبسية إحدى بنات جذيمة بن رواحة» .
واسم ليبد مشتق من قولهم : لبد بالمكان أي : أقام به، ويلقب بلقبين : مفيد،
وعاصم . ولم يرزق ولدًا ذكرًا، ورزق بنتين، وله أخ أسنّ منه اسم (أربد)، وهو أخوه
لأمه . وأبو أربد قيس بن جزء وكان تزوّج تامرة قبل ربيعة . وكان ليبد معجبًا بشجاعة
أخيه أربد ذاكرًا عطفه عليه .

نشأ ليبد يتيمًا في كنف أعمامه بعد مقتل أبيه ربيعة في يوم ذي علق، قتله متقاد
ابن طريف الأسدي، وليبد طفل عمره تسع سنين . فعاش ليبد في كفالة أعمامه، ولقي
عندهم حفظًا وأفراء من الرثاء . ثم وقع بين أسرتين من بني عامر خلافًا فرّق شملهما،
فهاجر قوم ليبد من نجد إلى أرض خاضعة لليمن، لكنّ مقامهم هناك لم يطل، فعادوا
إلى موطنهم الأوّل في نجد .

وحيثما شَبَّ لبيد دفعه طموحه إلى مجالسة الأمراء، فقصد النعمان بن المنذر وأنشد بين يديه، وسمعه النابغة الذبياني، وقرَّظه. وجاء في أذباء العرب: «ومما يروى عنه وهو غلام أنه وفد في رهط من بني عامر على النعمان بن المنذر، فوجدوا عنده الربيع بن زياد، وكان الربيع ينادم النعمان، فطعن في العامريين، وذكر معايبهم لعداء بينهم وبين عيس، فجأفى النعمان وفد بني عامر، وأهمل أمرهم، فخرجوا من عنده غضاباً، فعرض عليهم لبيد أن يهجو الربيع في حضرة النعمان، فاستخفوا به لصغر سنه. فألحَّ عليهم حتى رضوا. فلما أصبحوا دخلوا به على النعمان، والربيع يؤاكله. فقام يرتجز في هجاء الربيع».

وهكذا أثبت لبيد الناشء أنه كفاء لمقارعة الفحول، وللدفاع عن مصالح قومه، وأخذ مجده يعظم، فيغدو من الخطباء البلغاء. وقال ابن سلام: «وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه يمدحهم، ويرثيهم ويعدُّ أيامهم ووقائعهم وقرساتهم». واقتدى لبيد بأبيه في الكرم «فكان يطعم ماهيت الصبا. وكان المغيرة بن شعبة إذا هبت الصبا قال: أعينوا أبا عقيل على مروءته».

وحيثما ظهر الإسلام كان لبيد ممتنَّ خفَّ إلى نصرته. جاء في الأغاني أنه «قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم، في وفد بني كلاب بعد وفاة أخيه أربد وعمار بن الطفيل، فأسلم وهاجر وحسن إسلامه. ونزل الكوفة أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه فاقام بها ومات بها هناك في آخر أيام معاوية بن أبي سفيان». ورأى أستاذنا الدكتور عمر فروخ أنه «توفي في آخر خلافة عثمان بين (٣٥ - ٣٨ هـ) ونصَّ على أنه وفد مع بني عامر إلى النبي وأسلم، وسكن المدينة، وأن أخاه لم يسلم، وأنه انقضت عليه - وهو عائد مع وفد بني عامر - صاعقة فقتلته، فرثاه لبيد.

ويعد لبيد في المعمرين، ويبالغ صاحب الأغاني في طول عمره، فيقول: «يقال إنه عمَّر مائة وخمساً وأربعين سنة» وعلة ذلك الاعتماد على التخمين لا اليقين في تحديد سنة مولده.

كان لبيد في شبابه مقبلاً على ندائد الحياة، يصيب منها، ولا يسرف، إسراف الأعشى وامرئ القيس، فيشرب ولا يدمن، ويصل ويقطع وحينما أسلم كفَّ عن معاورة الخمر، والتزم آداب الإسلام. وصدق في إيمانه. أمَّا قوله الشعر بعد الإسلام ففيه خلاف. فصاحب الطبقات ابن سلام يروي مايدلُّ على أن لبيداً هجر الشعر، وعكف على القرآن، إذ يقول: «كتب عمر إلى عامله أن سلَّ لبيداً والأغلب ما أحدثا من الشعر

في الإسلام. فقال الأغلب:
أرجزاً سألت أم قصيدا

وقال ليبيد: قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران»
ويرى صاحب أدباء العرب أنّ في بعض المقطعات من شعر ليبيد آثاراً إسلامية
تدلّ على قرضه الشعر بعد أن أسلم، ويقول: «من الغريب أن يطمئن الرواة ومن أخذ
عنهم إلى سكوت ليبيد عن نظم الشعر في الإسلام، على حين أنهم لا يجدون مشقة في
أن يضيفوا إليه أشعاراً قالها بعد إسلامه. أما نحن فنرى أن ليبيداً نظم الشعر في
الإسلام كما نظمه في الجاهلية. ومن تدبّر أشعاره بروية استروح في بعضها نفخة قرآنية،
مثال ذلك قوله:

إِنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرٌ نَقْلٌ وَبِإِذْنِ اللَّهِ رَيْشِي وَالْعَجْلُ»^(١)

ب - شعره ومعلّته:

عني قدماء الرواة والدارسون المحدثون بديوان ليبيد، رواه من الأقدمين أبو عمرو
الشيبياني والأصمعي وآخرون، ونشره عدد من الدارسين العصريين، كان الدكتور
إحسان عباس أتمهم عملاً.

يضم الديوان واحدة وستين قصيدة ومقطعة إلى جانب المتفرقات والأشعار
المنسوبة إلى ليبيد وفي نسبتها شك. وأكثر شعره في الوصف والفخر والحماسة والثناء
والحكمة وأقله في الغزل والهجاء، وأهم ما فيه المعلّقة.

عدة أبيات المعلّقة ثمانية وثمانون، ووزنها الكامل، ورويها الميم. بدأها الشاعر -
على عادة الجاهليين - بمقدمة من أحد عشر بيتاً منها وقوفٌ على الأطلال، ووصف
للآثار، ودعاء لها بالخير، وذكر لما فعلته السيول بمعالمها، وسؤال عن ذوبها.

وبعد المقدمة ثمانية أبيات (١٢ - ١٩) في صفة الطعائن ومشاهد التحمل
والارتحال، فبيتان في الحكمة (٢٠ - ٢١)

يلي ذلك أكثر من ثلاثين بيتاً (٢٢ - ٥٢) في وصف الناقة، وتشبيهها بالأتان التي
تجاري فحلها، وبالبقرة المدعورة التي يُشلي عليها الصيادون كلابهم فتصارع وتقارع،
وتنجو.

(١) النفل: الفضل والعطية. الريث: التمهّل.

ويعدّ البيت الثالث والخمسون حلقة اتصال أو انتقال من غرض إلى غرض، يتحدث فيه الشاعر عن نفسه وأهوائها وهوها، فيستغرق هذا القسم ثمانية أبيات (٥٤ - ٦١)، ثم يختم المعلقة بالفخر، فيجعله قسمة بينه وبين قومه، يخصّ نفسه بعشرة أبيات، وقبيلته باثني عشر. وفي أثناء الفخر يصف ليبيد فرسه، ويشير إلى مدار بينه وبين الربيع بن زياد في مجلس النعمان، ويشيد بكرم قومه وشجاعتهم ومجدهم وعقولهم الراجحة، وأخلاقهم العالية وإكرامهم الجار.

ج - أغراضه:

يمكن أن نعدّ المعلقة صورة للديوان فأغراضها أغراضه. فأشيع الأغراض الوصف، والفخر بنوعيه الفردي والقبلي، فالرثاء والحكمة. أما الغزل فليس أكثر من مقدمات فاترة أو ذكر سريع لمحاسن المرأة.

(١) الوصف:

في شعر ليبيد موصوفات كثيرة كلُّها أوجُّها من عالم الصحراء، وعلّة ذلك أنّ ليبيداً - وإنّ كانت له على ملك الحيرة وفادة - لم يخالط الأمراء في قصورهم فيطلع على مظاهر الحضارة، أو اطلع على هذه المظاهر، لكنه لم يلبسها ملابسها معيشة، ولم يساورها مساورة تجريب، فظلت واهية التأثير في شعره، باهتة الألوان في صوره. إذا ظهرت احتجبت بوشاح الحياء، وإذا أسفرت أعوزت قسماها الدقة.

أما صور البداوة فقد طغت على شعره طغياناً ضيق على الموصوفات والأغراض الأخرى مواضعها من الديوان. وأبرز ما في شعره من صور البداوة الأطلال والظعائن والناقة والفرس والبقرة والثور والنخل، والسحاب والسيول، وما تخلفه السيول على وجه الأرض عند فيضها من ركام، وبعد غيضاها من نبات. وحسبنا أن نمرّ بالوواح ممّا رسم ليبيد شاعر الصحراء.

ففي وصف الأطلال حرص ليبيد على تقييد الرسوم بالأمكنة والأزمنة. فإذا وجد في المكان الذي ذكره عموماً خصّص، أو الزمان الذي أطلقه امتداداً حدّد. فقد ذكر في مطلع المعلقة أنّ موضع المنازل (منى) ثم خصصها بالغول والرجام، ونصّ على أنه انقضى بعد رحيله عنها سنون، ثم ميّز حلال السنين من حرامها ولعله يعني بذلك

الأشهر:

عَسَتْ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنْسَى تَأَبَّدَ غَوْمُهَا فِرْجَامُهَا^(١)
فَسَدَائِعُ الرِّيَّانِ عَرَبِيَّ رَسْمُهَا خَلَقْنَا كَمَا ضَمِينِ السُّوحِيِّ سِلَامُهَا^(٢)
دُمْنٌ تَجْرَمُ بَعْدَ عَهْدِ أَنْبِسِهَا حِجَجٌ خُلُونُ خَلَاةَا وَحَرَامُهَا^(٣)

وبعد أن تعرف الشاعر الديار نظر فيها فعلت الأمطار والأنواء، فإذا الأرض مكسوة بالجرجير البري، وإذا أسراب النعام والغزلان راتعة فيها مع صغارها، وإذا قطعان البقر الوحشي قد أقامت على أولادها ترضعها، وكأنها انقلبت منازل الأحبة من معنى بشر إلى مرتع وحش:

فَعَلَا فُرُوعَ الأَيْهَقَانِ، وَأَطْفَلَتْ بِالْجَلَهْتَيْنِ ظِلَاوَهَا وَنَمَامُهَا^(٤)
وَالعَيْنِ سَاكِنَةً عَلَى أَطْلَابِهَا عُوذًا تَأَجَّلُ بِالفُضَاءِ بِهَامُهَا^(٥)
وكادت الرمال تلمس آثار الديار، لكن السيول كشفت عنها نثار الغبار،

فظهرت الأطلال كرة أخرى واضحة نقية كما يجدد الكاتب نقشا تقادم العهد على كتابته، وكما تمر الواشمة على الجلد المنقوش بوشم آخر يجلوه للعين:

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ، يُجَدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا^(٦)
أَوْرَجُ وَاشِمَةٍ أُسِفُّ نُوُورَهَا كَفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا^(٧)
ومن صور البداوة ترحل الظعائن بهودج، تظن كل هودج منها كناس ظبي، وفي

الهودج ظعينة مظلمة بكلة رقيقة، تقيها الغبار والحر:

شَاقَتِكَ ظَعْنٌ الحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكَنَّسُوا قُطْنًا تَصِيرُ خِيَامُهَا^(٨)
مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقَرَامُهَا^(٩)

(١) محلها ومقامها: مكان الحلول والإقامة. منى: جبل، تأبد: توحش لخلو الأنيس أو لخلول الوحش فيه. القول:

ماهبط من الأرض أو اسم موضع، الرجام: جبل وقد يكون بمعنى المضاب.

(٢) المدافع: الأمكنة التي يندفع منها الماء. الريان: واد. الوحي: الكتابة، السلام: الحجارة.

(٣) حجج خلون: سنوات مضين.

(٤) الأيهقان: جرجير بري، الجهلطان: جانبا الوادي.

(٥) العين: البقر، ساكنة: مطمئنة، أطلاؤها: أولادها. عوداً: حديثات الولادة. تأجل: تسير أو تتجمع أجلاً أجلاً أي قطعياً قطعياً للبهام: أولاد الضأن واستماره هنا لبقر الوحش.

(٦) جلا: كشف، زبر: كتب. متونها: أوساطها وظهورها وأراد كلها.

(٧) الرجوع: التردد مرة إثر مرة. أسف: سقى وذر عليه النور وهو مادة الوشم. كففاً: دوائر وحلقات، وشامها: ج وشم.

(٨) تكنسوا: دخلوا في الكناس وهو هنا الهودج. قطناً: يريد ثياب القطن. تصير: من الصيرير.

(٩) المحفوف: الهودج. الزوج: غط من الثياب. الكلة: الستر الرقيق القرام: الغطاء وهو الستر المرسل على جوانب الهودج.

وربما مزج لبيد الصورة البدوية بظلال الحضارة، فقد صور الناقة التي ركبها لتتأى به عن الأطلال، فجعلها قوية كالجمال، ضخمة كالقصر، تشق الصحراء كأنها سفينة أحسن النجار رتق شقوقها من كل جانب، ثم طلاها بدهان زادها منعة وبهاء: فَصَدَدْتُ عَنْ أَطْلَالِيْنَ بِحَسْرَةٍ عَيْرَانَةٍ، كَالْعَقْرِ ذِي الْبُئْيَانِ^(١) وَأَرُوعَ صُورِهِ مَشَاهِدِ الطَّرْدِ، وَأَرُوعَ مَا يَرُوعُكَ مِنْهَا اعْتِرَاكُ الثَّوْرِ وَالْكَلابِ. * بِسَقَائِفِ مَشْبُوحَةٍ وَدِهَانِ^(٢)

فالثور يجري لطيته على حذر، وقد شهر قرنيه المتحدرين إلى رأسه من رأس أبيه كأنها ربحان، فيفاجأ بصياد ضامر هزيل البطن كالذئب يُشلي عليه مجموعة من الكلاب المدربة، فينتفض، ويتوثب بينها ليدفع عن المناطق الخطرة من جسمه أنيابها القاتلة، كأنه بطل يحامي عن أصحابه، ثم يخالس الكلاب بروقيه الحادين طعنات قاتلة، تنشر جثث الكلاب المغيرة على جنبات الميدان كزقاق الخمر. وبعد نزو وطعن يخرج الثور مظفراً لم يصب بكلم، ويلتصع جلده الأبيض الناصع التماع ثوب من حرير، صانه صاحبه ثم خرج يختال به في وهج الشمس:

فَمَدَا عَلَى حَذَرٍ مُورَثٌ عِلَّةً هَيْتَرُ فَوْقَ جَبِينِهِ رُحْمَانِ^(٣) حَتَّى أَشِبَّ لَهُ ضِرَاءٌ مُكَلَّبٌ يَسْمَعِي يَبِينُ أَقْبُ كَالسُّرْحَانِ^(٤) فَحَمَى مَقَاتِلَهُ وَذَادَ يَرْوِقَهُ حَمِي الْمَحَارِبِ عَوْرَةَ الصُّحْبَانِ^(٥) حَتَّى انْجَلَّتْ عَنْهُ هَيَاةُ نَفْسِهِ فَكَأَنَّ صَرَاعِمَا ظُرُوفِ دِنَانِ^(٦) فَاجْتَازَ مَنْقَطِعَ الْكَثِيبِ كَأَنَّهُ نَصَعُ جَلْتَهُ الشَّمْسُ بَعْدَ صَوَانِ^(٧)

وصورة النخل لا تقل روعة عن صورة الصيد. رسمها الشاعر وهو يصف الطعائن، فقرن الطعائن بنخل هجر، فقال: لو مررت بهجر لرأيت ماء كثيراً شمخت فوقه أشجار النخيل. تميمس بذوائبها الخضر المتدللية على مناكبها وتراثبها، وقد قصر بعض النخل وطال بعض، والطوال غارقات الأسافل في ماء لا ينحسر عن أقدامهن، مثقلات الأعالي بما يحملن من أزهار وثمار، كأنهن ساجدات لله سجود الشكر لما أفاء

(١) الجسرة: الناقة الضخمة. عيرانه: مثل العير في نشاطها. العقر: القصر.

(٢) مطابق: أحكم. الدرة: كل ما كان فيه من فرجة أو عيب السقائف الخشب المشقوقة. مشبوحة: مشقوقة أو عريضة.

(٣) مورث علة: أي وارث قرنية عن أبيه وعدهته: قرناه.

(٤) أشب: رفع له، أتبع له. ضراء: كلاب، الأقب: الصائد وهو الضامر البطن.

(٥) مقاتلة: مراق بطنه وخصره روق: قرفه. الصحبان: الأصحاب.

(٦) هياة نفره: الفرع الذي همى عليه أمره، صرعاها: صرعى الكلاب. ظروف دنان: أوعيتها.

(٧) النصح: الثوب الأبيض جلته الشمس. الصوان: ماتصان فيه الثياب.

عليهن من ثمر جني، وقامات حسان :

كَأَنَّ أَقْلَمَانَهُمْ فِي الصَّبْحِ غَادِيَةً
أَوْ بَارِدُ الصَّبِيِّ مَسْجُورٌ مَزَارِعُهُ
جَمَلٌ قِصَارٌ وَعَيْدَانٌ يُنْسَوُ بِهِ
يُشْرِينَ رَفْهًا عِرَاكًا غَيْرَ صَادِرَةٍ
بَيْنَ الصَّفَا وَخَلِيجِ الْعَيْنِ سَاكِنَةٌ
طَلَعُ السَّلَائِلِ وَسَطَ الرُّوضِ أَوْ عَشْرًا»
سُوْدُ الدَّوَائِبِ مِمَّا مَتَمَّتْ هَجْرًا»
مِنَ الْكَوَافِرِ مَكْمُومٌ وَمُهْتَصِرٌ»
فَكُلُّهَا كَارِعٌ فِي الْمَاءِ مُفْتَمِرٌ»
غَلَبَ سَوَاجِدُ لَمْ يُدْخِلْ بِهَا الْحَصْرَ»

وفي ديوان لبيد ألواح كثيرة أجمل مما عرضنا، ولا يحول بين أبصارنا وألوانها وحركاتها إلا حاجز واحد، هو غريب اللغة. فإذا احتمل القارئ الغريب، ونقب عن معانيه في شروح الديوان تكشفت له من الجمال معالم مشرقة الملامح، بل عوالم شديدة التنوع، متقنة الروعة والصنعة، بدوية السيات والقسمات، ترفع لبيدا إلى مقام أعلى من المقام الذي تضعه فيه القراءة العجلى.

(٢) الفخر:

لم يكسر اليتيم أنف لبيد، ولم يطفىء جذوة العنقوان في نفسه لسببين: أولهما أن أعمامه أحسنوا تنشئته وقدروا موهبته. وثانيهما أن قومه أدركوا ما ينطوي عليه فتاهم من ملكات فقدموه وجعلوه - وهو غلام - أحد الوافدين على ملك الحيرة. فكان هجومه الربيع بن زياد المحك الأول الذي كشف عن معدنه، ورسخ ثقته بلسانه، وثقة قومه به، وحضه على التفاني في الدفاع عن بني عامر. وهكذا جرى لبيد في مضماري الفخر الفردي والفخر القبلي غير متردد.

أ - الفخر الفردي: فقد لبيد أباه وهو طفل، فكان أبا نفسه، يروضها على احتمال التبعات، وينشئها على التمرس بالصعاب، وتقديم العون إلى من يطلبه. وإذا كان قد لها في شبابه لهواً غير متعهر، وأنفق في الخمر مالاً ولم يسرف، فإنه لم يله بالتلافه عن

(١) طلع: شجر، السلائل: موضع. الروض: موضع. عشر: شجر له ثمر كأنه خصى التيوس يخرج منه شيء كالقطن وهو عريض الورق.

(٢) بارد الصبغ: ماء. مسجور: ممتلئ. الدوائب: الأغصان، تمت: زهت وغلذت.

(٣) جمل: نخل. عيدان: طول. يتوه به: ينهض به. الكوافر: الكباش، الطلع أراد الأعداء، مكوم: في كمامته، مهتصر: متدل.

(٤) رفهاً: كلها شاءت. العراك: الورود مرة واحدة كإرعة: ثابتة. مفتمر: مغمور العروق في الماء.

(٥) الصفا: موضع غلب: طول غلاظ. سواجد: مائلة الرؤوس. الحصر: المعطش.

الخطير، ولم تشغله الشهوة عن النخوة، إذ كان يفك قيود الأسرى، ويبتحاح ظلمات الليل ليهدي الضالّين سواء السبيل، حتّى إذا أبلغهم مأمنهم، وبزغ ضياء الفجر انصرف إلى مكربة أخرى، فأغاث المستغيث، وطعن خصمه الطعنة القاتلة التي تبكي على المعتدي نساء الحيّ:

وَعَانِ فَكَكَّتْ الْكَيْلَ عَنْهُ، وَسُدْفَةَ سَرِيَتْ بِهِمْ حَتَّى تَقْيَبَ نَجْمُهُمْ
سَرِيَتْ، وَأَصْحَابِي هَدَيْتُ بِكَوْكَبِ (١)
فَقَالَ النَّعُوسُ: نَوَّرَ الصُّبْحُ فَأَذْهَبَ (٢)
وَدَعْوَةَ مَرْهُوبٍ أَجَبْتُ وَطَعْنَةَ (٣)
رَقَعْتُ بِهَا أَصْوَاتَ نُوحٍ مُسْلَبِ (٤)

ومن مفاخر لبيد لسانه الذلق الطلق، ودفاعه عن الحقّ، وقدرته على المفاخرة، وحمايته عرضه من المهانة. وأسعد الناس من برىء من الدم، وأقواهم من لم يتهيب مظاهر القوة، وهيبة الملك ومن كانت له همة لبيد لم يمنعه ازدحام السيوف والسهام من تجويد الكلام، ولم تعقل الرعدة لسانه خوفاً من الأبطال، بل يشقّ لسانه الحاد السبيل إلى قلوب الناس بالحجة الدامغة والحقّ المبين:

وَحَمَيْتُ قَوْمِي إِذْ دَعَسَنِي عَامِرٌ
وَتَقَدَّمَتْ يَوْمَ الْغَيْبِطِ وَفُودُ (٥)
أَكْرَمْتُ عِرْضِي أَنْ يُنَالَ بِسُجُودِ
إِنَّ الْبَرِيءَ مِنَ الْهِنَاتِ سَعِيدُ (٦)
مَا إِنَّ أَهَابُ إِذَا السُّرَادِقُ غَمُّهُ
قَرَعُ الْقَسِيِّ وَأَرَعَشَ الرَّعْدِيدُ (٧)

وإذا كان الناس يفاخرون بالمال، ويظنون أنه الشرف، فليبد يفاخر بإنفاقه في حماية الشرف، وبالاتجار به في سوق المحامد. وحسبه ربحاً أن يبلغه ماله حسن الذكر، وأن يعينه على القيام بحقّ الضيف، وأن يجعله قدوة يقتدي بها الناس كما اقتدى لبيد بالكرام من بني عامر:

أَقْمِي الْعِرْضَ بِالْمَالِ التَّلَادِ وَأَشْتَرِي
بِهِ الْحَمْدَ إِنَّ الطَّلَبَ الْحَمْدَ مُشْتَرِ (٨)
أَبَاهِي بِهِ الْأَكْفَاءَ فِي كُلِّ مَوْطِنِ
وَأَقْضِي فُرُوضَ الصَّالِحِينَ وَأَقْتَرِي (٩)
ومعدن الإنسان لا يظهر إلّا في الملّمات، إذ يثبت أصحاب العزائم، ويخور

(١) العاني: الأسير. الكيل: الغل. السدفة: من الليل وهي ظلمته.

(٢) النعوس: النائم على رحله.

(٣) مرهوب: خائف مسلّب: ليس السواد.

(٤) يوم الغيبط: يوم لهم. وفود: جماعة.

(٥) العرض: الحسب والأصل. النجوة: الارتفاع. الهنات: الأمور السيئة لاخير فيها.

(٦) السرداق غمه: أهل السرداق يريد الملك غمه: كثر عليه. قرع القسي: أي يصيب بعضها بعضاً.

(٧) التلاد: المال القديم. الحمد: طيب الثناء.

(٨) أباهي: أفاخره أقتري: أتتبع فعال الصالحين فأتيها وأعمل بها.

المهازيل، ولبيد من أولي العزم، لا يشبهه خطر عن قصد، ولا يعروه تردد إذا صمم، بل يغالب الخطوب ويصبر عليها حتى تنكشف، ولا يلوم زماناً قدر عليه البلاء، بل يتلقى البلاء بالمضاء:

مَائِمْنَعُ اللَّيْلُ مِنِّي مَا مَمَّتْ بِهِ وَلَا أَحَارُ إِذَا مَا عَتَادَنِي السُّفْسُرُ
إِنِّي أَقْسِي مَخْطُوباً مَا يَقُومُ هَا إِلَّا الْكِرَامُ عَلَى أَمْثَالِهَا الصُّبْرُ
وَلَأَقُولُ إِذَا مَا أَزْمَةُ أَزَمْتُ يَا وَيْحَ نَفْسِي رِمَا أَحَدَتْ السَّقْدَرُ

ب - الفخر القبلي: لو كان أعمام لبيد قد تحيّفوه لأسلكوه مسلك طرفة في الشكوى من ذوي القربى، أو لأركبوه مركب الصعلكة، فكان حرباً على قومه، لكنهم أكرموه صغيراً فأكرمهم كبيراً، وأحسنوا رعايته بعد مصرع أبيه، فرعى بني عامر أحياء وصرعى، ونافح عن حياضهم منافحة الحكيم المجرب. إن سمع عنهم فرية دحضها، وإن نافرهم شاعر انبرى له، يدفع دعواه الباطلة بالبرهان المبين حتى ينقاد له ولقومه، ويقرّ لهم بالفضل:

قَوْمِي بَنُو عَامِرٍ وَإِنْ نَطَقَ الـ أَعْدَاءُ فِيهِمْ مَنَاطِقاً كَذِباً
بِمَثَلِهِمْ يُجِئُ الْمَنَاطِقُ ذُو الْعِـ مَرٌّ وَيُغْطِي الْحَافِظُ الْجَنَبَا»

وأوضح براهينه دلالة على مايقول أن يسرد على مسامع العرب سلسلة ذهبية من بني عامر حفظت ذاكرة الزمان أسماءهم، وشهد لهم التاريخ بالكرم والنجدة والشجاعة والوفاء. فأعمامه عرفوا بالبأس والكرم، وجده عتبة بن جعفر فارس الرعشاء برىء من المثالب، وأبوه ربيع الأيتام كان يقري عن سعة بلامن:

فَعَمَّتِي ابْنُ الْحَيَا وَأَبُو شَرِيحٍ وَعَمَّتِي خَالِدُ حَزْمٍ وَجُودُ
وَجَدِّي فَارِسُ الرَّعْشَاءِ مِنْهُمْ رَبِيسٌ لِأَسْرٍ وَلَا سَنِيدُ
وَجَدْتُ أَبِي رَبِيعاً لِلتَّامِي وَلِلْأَضْيَافِ إِذْ حُبُّ الْفَقِيدُ»

فأي شريف يستطيع أن يقيس قومه بقوم لبيد؟ وأي شرف يطاول هذا الشرف الباذخ؟ ومن لم يصدق دعوى لبيد فليأت بأنداد يضارعون قومه، وهيهات أن يكون لهم ضريع. وفي انتهاء لبيد إلى قومه قوة تحميه، فمتى هم متخرّص بانتقاصه ثم عريف أنه عامري أمسك، لأنه على يقين أن جحافل العامريين تقهر من يحاربها، وتجنّدل من

- (١) يجبه: يرد، واجبه: الرد السوء. المناطخ: المقاتل. المحافظ: يريد المحافظ على عورته وأمره. الجنب: الانقياد.
(٢) ابن الحيا: عتبة بن جعفر، أبو شريح: الأحوص بن جعفر، خالد: خالد بن جعفر.
(٣) الرعشاء: اسم فرس. الأسر: الذي به عيب السنيد: المدخل في القوم يستند إليهم ليس منهم.
(٤) الفقيد: الخبز اللليل وقيل الشواء.

بناطحها:

إِنِّي اسرؤُ مُنَعَتِ أرومةَ عامِرٍ ضَمِيمِي وَقَدْ جَنَفْتُ عَلَيَّ خُصُومُ^(١)
بِكَتَائِبِ تَرْدِي تَعَوَّدَ كَبْشُهَا نَطَحَ الكِبَاشِ كَأَثَمِنَ نَجُومُ^(٢)

والتاريخ بعيده والقريب له شافع، فقد همى بنو عامر (شعب جبلة) يوم تخاذلت تميم، وجبنت أسد، وانكفأت ذبيان، فأية قبيلة تمتلك جوهراً وهاجاً كجواهرهم وعنصرأ كريباً كعنصرهم، وعقولاً راسخة كعقولهم، وأعرافاً حسبية كأعرافهم:

قَوْمِي أَوْلَسْكَ إِنْ سَأَلْتِ بِخَيْمِهِمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ فِي النَّوَائِبِ خَيْمُ^(٣)
وَلَهُمْ حُلُومٌ كَالجِبَالِ، وَسَادَةٌ نُجُوبٌ، وَقَفْرٌ مَاجِدٌ وَأَرْوَمُ

على هذا النحو مضى ليبد يفاخر بقومه راسخ الخطى، ثابت العزم، مستنداً إلى حقائق الواقع والتاريخ، يمجّد القبيلة التي مجدته، ويضيف إلى موروثها طريفاً يستجده، فإذا الفرديّ بعض القبليّ، وإذا الخاصّ توعم العام أوريبيه.

(٣) الرثاء:

ورثاء لببد كفخره مقسوم بين خاصّ وعمّ. أما الخاصّ فبكاء أخيه أربد، وأما العامّ فتأبين العظماء من بني عامر.

كان أربد أسنّ من لببد، وكان كثير البرّ بأخيه، يكلؤه، ويعوضه ما حرمه اليتم من رعاية الأب، فأحبّه لببد، وأخلص له، وقال فيه ما قالت الخنساء في أخيها صخر. إذ رثاه بعشر قصائد، وأرجوزة واحدة.

أول ما يطالعك في رثاء لببد أخاه فداحة الرزء النازل بالشاعر، فقد تركه موت أخيه كسير الجناح، مفلول السلاح، مضلّل القصد كأنه حرم النور الذي يهديه سواء السبيل:

يَا أَرْبَدَ الحَيْرِ الكَرِيمِ جُدُودُهُ أَفَرَدْتَنِي أَنشِي بِقَرْنِ أَهْضَبِ^(٤)
إِنَّ الرَّرِيَّةَ لَارَزِيَّةَ وِشْلَهَا فِقْدَانُ كُلِّ أَخٍ كَهَضْوَةِ الكَوَكَبِ

هذا المصاب الجلل أوجع لببداً فتفجع، وأحزنه فبكى، ومضى يحثّ عينه على

(١) الأرومة: الأصل. جفت: جارت.

(٢) تردى: تملو. كبشها: كبيرها. كأمين نجوم: من بريق الحديد.

(٣) الحيم: الخلق والطبيعة.

(٤) أهضب: يريد مكسور.

البكاء، لأنَّ أريد كان حاميه من الأذى، وناصره في الشدائد:

يَاعِينِ هَلَا بِكَيْتِ أَرِيدَ إِذْ قُمْنَا وَقَامَ الْخُصُومُ فِي كَبِيدِ (١)
وَعِينِ هَلَا بِكَيْتِ أَرِيدَ إِذْ أَلَوْتُ رِيحَ الشَّتَاءِ بِالْعَضِيدِ (٢)

ولم يكن لبيد صغير السن يوم قتلت الصاعقة أخاه، لكنه - على كهولته - ظل يكبر أخاه، ويرى فيه من أبيه بدلاً، ولذلك حزن عليه حزناً صدع كبده، وقرح جفونه، فاستعان بابنة أخيه مَيَّ عسى أن تندبه معه. فمن كان له مثل ذكاء أريد وفضائله يستحق الإكبار، ومن كان له مثل قلب لبيد الوجيع الصديق فهو جدير بالإسعاف:

يَأْمِي قَوْمِي فِي الْمَاتِمِ وَأَسْدِي فَتَى كَانَ مَمَّنْ يَسْتَنِ الْمَجْدَ أَرْوَعَا (٣)
وَقَوْلِي: أَلَا لِأَيْبِيدِ اللَّهِ أَرِيدَا وَهَدْيِي بِهِ صَدَعُ الْفُقُودِ الْمَفْجَعَا (٤)
لَعَمْرُ أَبِيكَ الْخَيْرِ يَا بَيْتَةَ أَرِيدِ لَقَدْ شَفَيْ حُزْنَ أَصَابَ قَاوَجَمَا (٥)

وبعد أن أفرغ لبيد ما في شؤونه من دمع التمس العزاء فعزَّ عليه، فاستسلم للقدر، وودَّع أخاه راضياً بحكم الله، مؤمناً بأنَّ كلَّ شمل إلى افتراق، وكلَّ جمع إلى تبدد إلا رواسي الجبال وثوابت النجوم:

فَوَدَّعَ بِالسَّلَامِ أَبَا حُرَيْرٍ وَقَلَّ وَدَاعُ أَرِيدَ بِالسَّلَامِ
فَهَلْ بُنِّتَ عَنْ أَخْوَيْنِ دَامَا عَلَى الْأَيَّامِ إِلَّا ابْنِي شِمَامِ (٦)
وَالْأَلْفَرَقْدَيْنِ وَالْأَلْ نَعَشِ خَوَالِدَ مَا تَحَدَّثَ بِأَنْهَادِ (٧)

هذا ضرب من الرثاء، وفي شعر لبيد ضرب آخر، هو رثاء السراة من بني عامر. وفي هذا الضرب يفتر الحزن، وتحلَّ الحكمة الرزان محلَّ العاطفة المضطربة، ويطغى على الشعر لون من الفخر يعدد فيه الشاعر أسباء الراحلين، ويشفع الأسماء بالمناقب. ومنهم كلاب، وجعفر، وربيح الفقراء والد الشاعر الذي قتله بنو أسد في يوم ذي علق، وقيس بن جزء الذي همى قومه، وبات على فرسه ريثة لأصحابه، فنجَّوا، ولم ينبج من حماهم من موت الفجاءة وهو آمن في سربه:

فَأَيُّمَا تَرَيْتَنِي السَّيُّومَ عِنْدَكَ سَالِمًا فَلَسْتُ بِأَحْيَا مِنْ كِلَابٍ وَجَعْفَرِ
وَلَا مِنْ رَبِيعِ الْمُقْتَرِينَ رَزْنَتُهُ بَدِي عَلَقِي، فَأَقْبِي حَيْسَاءَكَ وَاصْبِرِي (٨)

(١) الكيد: القيام هل الأمر الشديد.

(٢) ألوت: ذهبت به وطارت. العضد: الشجر اليابس ويقال المقطوع.

(٣) الأروع: من يعجبك بحسنه وجهارة منظره أو بشجاعته.

(٤) لا يبعد الله: لا يتحه عن الخير.

(٥) شمام: جبل له رأسان يسميان ابني شمام.

(٦) آل نعش: بنات نعش يخوالد: ثوابت.

(٧) رزنته: أصبت بمقتله مصاباً عظيماً، ذي علق: يوم كان لهم مع بني أسد.

وَقَيْسِ بْنِ جَزِيٍّ يَوْمَ نَادَى صِحَابَهُ
 وَقَدْ تَمَرَّقَهُ الْحَسْرَاتُ حِينَ يَتَذَكَّرُهُمْ، وَيَرَى نَفْسَهُ شَيْخًا مَتَهْدِمًا، تَحْطَفُ الْمَوْتَ
 أَصْحَابَهُ، وَحَرَمَهُ بَعْدَهُمْ لَذَّةَ الْعَيْشِ، وَأَجْبَرَهُ عَلَى مَعَايِشَةِ أَجْيَالٍ جَدِيدَةٍ لِانْتِفَاقِ بَعْدِهِ،
 وَلَا تَصْلُحُ لِمَجَالِسَةِ، وَلَا تَحْسُنُ قَوْلًا فِي نَدْيٍ، فَكَيْفَ الْعِزَاءُ؟ لَقَدْ أَضْنَاهُ الْحُزْنَ، وَشَقَّه
 الْغَمَّ، وَلَمْ يَجِدِ الْعِزَاءَ إِلَّا فِي أَمْرَيْنِ: أَوْلَاهُمَا الذَّاكِرَةُ الَّتِي تَرْبِطُهُ بِالْقَدِيمِ، فَيَجُوزُ عَلَى
 جَنَاحِهَا حَاضِرَهُ الْمَظْلَمِ إِلَى غَابِرِهِ الْوَضِيءِ، وَيَسْتَعِيدُ أَمْجَادَ الْأَجْدَادِ. وَثَانِيَهُمَا الْإِذْعَانُ
 الْحَكِيمَ الْقَدْرَ الْمَقْدُورَ، وَالصَّبْرَ عَلَى الْبَلَاءِ النَّازِلِ، لِأَنَّهُ لَوْ شَكَا لَمْ يَجِدْ مِنْ يُشْكِيهِ:
 ذَهَبَ الَّذِينَ يُعَاشِرُ فِي أَكْنَافِهِمْ وَبَسَقِيَتْ فِي خَلْفِ كَجِلْدِ الْأَجْرَبِ
 يَتَأَكَّلُونَ مَغَالَةَ وَخِيَانَةَ وَنُعَابُ قَائِلُهُمْ وَإِنْ كَمْ يَشْفِيهِ (١)
 مِنْ مَعْشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ آبَاؤُهُمْ وَالْعِزُّ قَدْ يَأْتِي بِعَيْرٍ تَطْلُبُ
 فَبَرَى عِظَامِي بَعْدَ حُوسِي فَقَدْتُهُمْ وَالذَّهْرُ إِنْ عَاتَبْتُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ (٢)
 وليبد في هذا الضرب من الرثاء القبلي العام كان - على جفاف عينيه وهدأة
 حسه - عميق الحزن، يحسّ الغربة في وطنه، والوحشة بين الأبناء والحفدة. ولعلّ
 أمضى ماكان يمضه عجزه عن البوح الصريح بها في نفسه، لأنّ هؤلاء الصغار لن
 يدركوا مأساة الكبير الغريب.

(٤) الحكمة:

والرثاء موصول بالحكمة، لأنّ وقوف الإنسان عاجزاً أمام الموت يستثير فيه
 التفكير الجادّ في قصة الحياة من بدايتها إلى نهايتها. وإذا كان الإنسان قد تلقى الحياة
 وهو غرّ لا قدرة له على التفكير، فإنه حينئذ يحيا حياة لبيد المديدة، ويجرب تجاربه العديدة
 لا يستطيع أن يودّعها كما استقبلها بالقبول السادر، والاستسلام القانت الساكت.
 لقد شغلت قضية الموت لببداً في كهولته كما شغلته الحياة في شبابه، وملاّت فكره
 وشعوره، على نحو ملخّ، لانجد له مثيلاً لدى شاعر جاهليّ آخر، ولكنه انتهى كما بدأ،
 وأثبت الحقائق التي انتهى إليها بعد التأمل الممض والتي لا يحتاج إثباتها إلى تفكير، وهي
 أنّ الموت غاية كلّ حيّ:

(١) ماجوا عليه: عطفوا عليه. سواهم ضمير: خيل قد لوحها السفر وغيرها.

(٢) المغالة: الحياة والغش. يشغب: يهيج الشر.

(٣) معتب: أي غير مزبل ملته فيه.

فَهَوْنٌ مَا لِقَسَى وَإِنْ كُنْتُ مُثْبِتًا يَقِينِي بِأَنْ لَاحِيَّ يَنْجُو مِنَ الْعَطْبِ (١)
والحقيقة الثانية هي أن الحي يقامر بنفسه، ويظل يقامر بها ملك الموت حتى يفوز

الملك بالقدح الرابع، فينزح النفس من جسد صاحبها، ويمضي بها ربح:
قَضَيْتُ لِبَانَاتٍ، وَسَلَيْتُ حَاجَةً وَنَفْسُ الْفَتَى زَهْنٌ بِقَمَرَةٍ مُؤَرَّبِ (٢)

وكانت الروح التي تشعر الجسد بلذائذ الغرائز هي نفسها متعة زائلة، وعارية
مستردة، أو كأن استعارتها من بارئها كانت مقيدة بشروط أهمها تقييد الاستعارة بأجل
محدود لا يعرفه إلا الخالق:

هَلِ الشُّفْسُ إِلَّا مَتَمَّةٌ مُسْتَعَارَةٌ تَعَارُ فِتْنَاتِي زَيْبًا فَرَطَ أَشْهُرِ (٣)
والعاقل العاقل من لم تغره كثرة الأحياء، لأن هذه الكثرة خدعة مرهونة بميعاد

مضروب ولسوف تصير حشود الأحياء إلى باطن الثرى بعد أن يجربوا أفانين الشقاء:

كُلُّ نَبِيٍّ حُرَّتِهِ مَصِيرُهُمْ قُلٌّ، وَإِنْ أَكْثُرَتْ مِنَ الْعَدَدِ (٤)
إِنْ يُغْبَطُوا يَهْبَطُوا وَإِنْ أَمُرُوا يَوْمًا يَصِيرُوا لِلْهَلْكِ وَالنَّكَدِ (٥)

فلا يخدعن إنساناً شبابه، ولا يعجبته توفد الحياة في عروقه، لأن شعلتها إلى
انطفاء، وجرتها إلى رماد:

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضَوْئِهِ يَحُورُ رَمَادًا بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعٌ (٦)

ويطالعك من بين هذه الحكم كلها وجه متجههم، وعين باهتة محتضرة، كأن
صاحبها شد حيازيمه، وصدع بأمره الموت، كما تحس أن روح اليأس تغلف تأمل ليبد

بسواد كثيف مخيف. فالآمال في هذه الدنيا كاذبة، وأذكى الناس من استنصح من
جرب، واعتبر بمن غبر:

أَرَى النَّفْسَ بَجَّتْ فِي رَجَاءٍ مُكَذَّبٍ وَقَدْ جَرَّبَتْ لَوْتَقَتَيْدِي بِالْمَجْرَبِ

على أن شعره لا يخلو من نظرات مشرقات، تومض فيها بوارق الأمل والعمل،
فهو يدعو إلى مكافأة المحسن، وإلى الضرب في أطراف الأرض، وإلى تكذيب النفس

الهلوع التي تخوف صاحبها الموت، فتفسد عليه عيشه، وتبغض إليه أمانيه والرباب:

(١) مثبتا يقيني، متحققاً.

(٢) اللبانات: الحاجات، سليت: نسيت، القمر: من القمار وقمره: غلبه في القمار. المؤرب: الذي يأخذ النصيب لا يدع منه شيئاً

(٣) فرط أشهر: بعد أشهر.

(٤) قل: قليل.

(٥) يهبطوا: يموتوا. أمروا: من الإمرة.

(٦) يحور: يرجع.

فإذا جُوزيتَ قرَضاً فاجزِهِ
 أَعْمِلِ الْعَمَلَ عَلَى عِلْمِهَا
 إِنَّمَا يُجْزَى الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ^(١)
 إِنَّمَا يُنَجِّحُ أَصْحَابُ الْعَمَلِ^(٢)
 وَإِذَا كَذِبَ النَّفْسِ إِذَا حَدَّثَتْهَا
 إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزِرِّي بِالْأَمَلِ^(٣)
 وليس من الإنصاف أن نتهم الشيخ بتناقض الآراء، فقلب الإنسان حَوْلَ قَلْبٍ،
 يطغى عليه كلَّ يوم حدث، وينطقه كلَّ حدث بحديث، ثمَّ يأتي الدارسون بعد
 قرون، فيفترون على الأوَّل ما ليس فيه، وينسون تقلبهم بين شؤم وفأل ويأس ورجاء
 ويمين ويسار.

د - منزلته وخصائصه الفنية :

الشعراء مفظورون على الزهو بملكاتهم والمنصفون منهم قلة، فلو احتكمت
 إليهم واستفتيتهم في أنفسهم لكان كلُّ شاعر منهم أشعر الناس إلَّا لبيدًا، فلم يجعل
 نفسه المجلي ولا المصلي، بل اكتفى بأن يكون المسلي وهو ثالث الخيل في المضمار. قال
 ابن سلام: «مرَّ لبيد بالكوفة في بني نهد، فأتبعوه رسولاً سوؤلاً يسأله: من أشعر الناس؟
 قال: الملك الضليل. فأعادوه إليه. قال: ثمَّ من؟ قال: الغلام القتيل - يعني طرفة -
 قال: ثمَّ من؟ قال: الشيخ أبو عقيل، يعني نفسه...»
 فليبد عند نفسه ثالث الشعراء، وعند ابن سلام أحد الشعراء في الطبقة الثالثة،
 أي: التاسع بعد ثمانية من فحول الشعراء العرب. وإذا قسسته بشعراء قومه بني عامر
 كان وخداش بن زهير فرسي رهان، يتقدَّم خداش في مضمار الفخر وأيام العرب،
 ويتقدم لبيد في مضامير الشعر الأخرى، كالوصف والحكمة والرثاء والرجز. قال أبو
 عمرو بن العلاء: «خداش أشعر من لبيد وأبي الناس إلا تقدمة لبيد» فما الخصائص
 التي قدَّمته؟

(١) تنوع الأغراض: في شعر لبيد أغراض كثيرة أبرزها الوصف والفخر والرثاء
 والحكمة، وفي حكمته فكر عميق وتقوى ودين، يقول الدكتور إحسان عباس: «ولا
 ريب في أن الأتقياء الذين تستهويهم النعمة الأخلاقية في الشعر كانوا يجدون بعض شعر
 لبيد محبباً إلى نفوسهم» فيقدمونه، ويقول أيضاً: «إذا كنت ممن يعجبون بحكمة الحياة
 (١) القرض: أصله ما يعطيه الرجل ليتجازى عليه. الجمل: كأنها أراد إنها يجازي الإنسان لا البهيمة أو العاقل لا الجاهل
 (٢) علائها: حالانها -

(٣) اكذب النفس: مثل يضرب في الحث على الجسارة أيَّ حدثها بالظفر وبلوغ الأمل.

وجدت فيه نظرات جديدة» فملت إلى تقديمه وهذا يعني أن تقديمه على ضوء هذه الميزة مسألة نسبية لاطلقة.

(٢) تنوع الفنون: لم يقنع لبيد من فنون القول بالمنظوم، فقد قرص ورجز وخطب. وما بلغنا من أراجيزه يدور في فلكين: أولهما المنافرة والمفاخرة، وثانيهما النواح. وأشهر أراجيزه تلك المتعلقة بالمنافرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة، وبالنواح على عمه أبي البراء عامر بن مالك ملاعب الأسنة. فإذا شفعت ذلك كله بنحط لبيد في الوفود والمواسم وقفت على عامل من عوامل تقديمه، وخاصة من خصائصه الأدبية.

(٣) الصدق: وفد لبيد على النعمان بن المنذر، ولكنه لم يلزم قصره، ولم يحترف مدح الأمراء، بل احترف الفخر، والتزم الدفاع عن قبيلته، فكان يترجم بما ينظم أهواءه، وإقباله على اللذات في الجاهلية، ونزوعه الديني في مرحلة الشيخوخة. صادراً في كل ما يقول عن صراحة البدوي، وفطرية التعبير، والالتزام الحق، والإخلاص لما يرى أنه الجبال والفضيلة. ولم يكن في مفاخرته بقبيلته أو في بكائه أشرافها أقل صدقاً والتزاماً وإخلاصاً.

(٤) الغرابة والتصعيد: حسبك أن تقرأ المعلقة لترى هذا الحشد من غريب الألفاظ الذي يستوفك وفقات طويلة عند كل بيت، فإذا أنت أمام شعر خشن صعب محكم النسيج. ويعلل الدكتور إحسان عباس هذه الصعوبة بأمور أولها استعمال المعجم اللغوي القبلي الخاص بني عامر، والثاني فقدان الروابط الواضحة بين أجزاء التراكيب، والثالث الإفراط من استعمال التمثيل والكناية والإيحاء إلى المعنى. على أن هذه الصعوبة الفاشية في شعره ليست مطردة. فالرثاء والتأمل أقرب إلى الإسماح والوضوح، والوصف مفروق في الغرابة، والفخر بين بين.

(٥) بين التأثير والأصالة: ذهب الدكتور إحسان عباس إلى أن بين لبيد وشعراء عصره بعض التشابه في العبارات، وذكر نموذجات منها في مسرد ألحقه بالديوان، ورد بعضها في شعر النابغة، وبعضها في شعر طفيل الغنوي، ولم يحمل هذه الظاهرة على التقليد، بل حملها على اتفاق الخواطر، ولم يستبعد تأثره بالنابغة الجعدي. والحق أن تأثره - إن ثبت - لا يحيف على أصالته. فقد ذكر ابن قتيبة أن له معاني أبقاراً لم يسبق إليها، ابتكرها ثم أخذها الشعراء، ومنها تشبيه الأباريق بالبط.

(٦) طغيان البداهة على خياله: رأى بعض الدارسين أن لبيداً «شاعر فطري بعيد عن الحضارة وتأثيراتها» وأنه «يمثل الحياة البدوية الساذجة في فطرتها وقسوتها أحسن تمثيل

وأصدقته». وفي هذا الكلام تعميم لا ترتضيه دقة البحث . فقد وقفناك قبل على صور
منتزعة من الحضارة كتشبيه الناقة بالقصر مرة، وبالسفينة أخرى، وتشبيه الأطلال
بورق الكتابة .

مختارات من شعر لبيد

(أ) قال يصف ثوراً في معرض تشبيه ناقته به:

كَأَخْتَسَ نَاشِطٍ نَاشِطٌ جَادَتْ عَلَيْهِ
أَضَلَّ صَوَارَهُ وَتَضَيَّفَتْهُ
فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِي نُدُورٍ
إِذَا وَكَفَ الْغُصُونُ عَلَى قَرَاةٍ
جُنُوحِ الْهَالِكِيِّ عَلَى يَدَيْهِ
فَبَاكَرَهُ مَعَ الْإِشْرَاقِ غُضْفٌ
فَجَالَ وَوَلَّهَ يَجْلُ جُنْبًا وَلَكِنْ
فَقَادَرَ مُلْحَمًا وَعَدَلْنَ عَنْهُ
يَشُكُّ صِفَاحَهَا بِالرَّوْقِ شِزْرًا
وَوَلَّى تَحَسَّرَ الْغَمْرَاتُ عَنْهُ
وَوَلَّى هَامِدًا لَطِيَّاتٍ فُلُجٍ
تَشْتَقُّ حَمَائِلَ الدُّمْنَا يَدَاهُ
وَأَصْبَحَ يَقْتَرِي الْحَوْمَانَ قَرْدًا

(١) الأخنس: الثور الذي ارتد أنفه في وجهه. ناشط: يخرج من بلد إلى بلد. واحف: مكان. البرقة: موضع يخلط ترابه أو رمله حصي.

(٢) صواره: قطيعه. تضيفته: نزلت به ضيفة. ناطف: سحابة سائلة.

(٣) قاضي ندور أي أنه يحفر مجداً كأنه عليه نذر يقضيه. غرقد: شجر. خضل: أخضر ندي. الضال: شجر.

(٤) وكف: قطر. قراه: ظهره. الروق: القرن.

(٥) جنوح: ميل وإكباب. الهالكى: الصيقل الذي يجلو السيوف، النقب: الصدأ.

(٦) غضف: كلاب مسترخية الأذان. ضواربها: التي عودت وضريت على الصيد. تحب: تمدو.

(٧) جال: فر. الحفيظة: الغضب.

(٨) ملحم وطحال: اسماء كلبين، الفرائض: فروع الكتف.

(٩) الصفاح: الجنوب. شزراً: جانباً، السراد: المسرد وهو الحديدية التي يخرز بها، النقال: النعال الخلقلة التي ترفع.

(١٠) تحسر: تنكشف الغمرات: كربات القتال. المراهن: الفرس الذي راهن به القوم. ذو الجلال: ذو الصون.

(١١) عامداً: قاصداً. الطيات: ج طية وهي الوجهة التي تريد. فلج: موضع. صون وابتدال: بين شد ولين في العدو.

(١٢) الحمائيل: الرمال فيها شجر. الفيال: لعمه يلعبون بها يجمعون تراباً ويحبون فيه خبثاً ويقولون لصاحبه في أي الجانين هو بعد أن يشطروا التراب.

(١٣) يقتري: يتتبع. الحومان: ج حومانة وهي أرض غليظة. حودث: تجلي مرة بعد مرة.

ب) وقال من قصيدة يرثي بها النعمان بن المنذر:

أَلَا تَسْأَلَانِ الْمَرْءَ مَاذَا يُجَاوِلُ
حَيَاتِلَهُ مَبْتُوئَةً بِسَبِيلِهِ
إِذَا الْمَرْءُ أَتَرَى لَيْلَةً ظَنَّ أَنَّهُ
كَفَّوَلَا لَهُ إِنْ كَانَ يُقْسِمُ أَمْرَهُ
فَتَحَلَّمَ أَنْ لَا أَنْتَ مُدْرِكٌ مَامَضَى
فَإِنَّ أَنْتَ لَمْ تَعُدْكَ نَفْسُكَ فَانْتَسَبَ
فَلَنْ لَمْ يَجِدْ مِنْ دُونِ عَدْنَانَ بِاقْتِيَا
أَرَى النَّسَاءَ لَا يَدْرُونَ مَا قَدَّرُ أَمْرَهُمْ
الْأَكْبَلُ شَيْءٌ مَا خَلَا اللَّهُ بَاطِلُ
وَكُلُّ أَنْاسٍ مُتَوَفٍّ تَخْلُفُ يَتَهُمُ

أَنْحَبُ فَيَقْضِي أَمْ ضَلَالٌ وَبَاطِلُ^(١)
وَيَفْتَى إِذَا مَا لَخَطَاتُهُ الْحَبَائِلُ^(٢)
قَضَى عَمَلًا وَالْمَرْءُ مَا عَاشَ عَابِلُ^(٣)
الْمَا يَعْطُكَ السَّهْمُ أَمَّكَ هَابِلُ^(٤)
وَلَا أَنْتَ مَا تَحْذُرُ النَّفْسُ وَابِلُ^(٥)
لَعَلَّكَ عَهْدِيكَ الْقُرُونِ الْأَوَابِلُ^(٦)
وَدُونَ مَعَدِّي فَلْتَرَعَكَ الْعَوَابِلُ^(٧)
بَلِي كُلُّ ذِي لَبِّ إِلَى اللَّهِ وَاسِلُ^(٨)
وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا خَالَةَ زَائِلُ^(٩)
دُورِيَّةٌ تَعْفَرُ مِنْهَا الْأَنْبَابِلُ^(١٠)

ج) وقال يتغزل:

وَفِي الْخُدُوجِ عَرُوبٌ غَيْرُ فَاحِشَةٍ
كَأَنَّ فَاهَا إِذَا مَا اللَّيْلُ أَلْبَسَهَا
قَالَتْ غَدَاةً أَنْتَ جَعَلْنَا عِنْدَ جَارَتِنَا
فَقُلْتُ: لَيْسَ بِيَضُّ الرَّأْسِ مِنْ كِبَرٍ

رَبَا الرُّوَادِفِ يَعْشَى دُونَهَا الْبَصَرُ^(١)
سَيَابَةُ مَا بِهَا عَيْبٌ وَلَا أَنْزَرُ^(٢)
أَنْتَ الَّذِي كُنْتُ لَوْلَا الشَّيْبُ وَالْجَبَرُ
لَوْ تَعَلَّمِينَ وَعِندَ الْعَالِمِ الْخَبَرُ^(٣)

د) وقال مفتخرًا:

بَكَّتْنَا أَرْضُنَا لَمَّا ظَمْنَا

وَحَيَّتْنَا سُفِيرَةٌ وَالْفَيَامُ^(١)

(١) الثعب: النذر .

(٢) حباته: شراك الموت . مبنوثة: منصوبة، يفتى: يهرم .

(٣) يقسم: يقدر ويدبر . هابل: فاكل .

(٤) وائل: ناج .

(٥) وزعه: كفه وردعه . العوازل: هنا حوادث الدهر .

(٦) واسل: ذو وسيلة، أي يتوسل إلى الله بالطاعة والعمل الصالح .

(٧) دورية: داهية عظيمة .

(٨) الخدوج: مراكب النساء . العروب: العاشقة لزوجها . ربًا الروادف: ضخمة العجيزة .

(٩) ألبسها: سترها بظلمته . سياة: بلعة .

(١٠) سفيرة والغيام: هفتتان .

فَأَمْسَى الْيَوْمَ لَيْسَ بِهِ أَنْامٌ
وَوَهْدٌ بَعْدَمَا انْسَلَخَ الْحَرَامُ (١)
وَتِيمَ اللَّاتِ نَفَّرَتِ الْبِهَامُ (٢)
يَقُلُّ غُرُوبٌ فَارْحِبِ اللَّجِيمُ (٣)
تُذَرُّ عَلَى مَضَارِبِهِ السَّامُ (٤)

عَلَّ الْحَيَّ إِذْ أَهْسُوا جَيْمًا
أَبْنَانًا أَنْ تُحَلَّ بِهِ صُدَاءُ
وَلَوْ أَدْرَكْنَ حَيَّ بَنِي جَرِي
بِكُلِّ طِمْرَةٍ وَأَقْبَبَ تَهْدٍ
وَكُلَّ مُثَقَّفٍ لَدُنِّ وَعَضْبٍ

-
- (١) صداه ونهد: قبيلتان (٢) البهائم: أولاد الضأن والمعزى ومعنى نفرت البهائم أي إنَّ الفزع دبَّ في نفوس القوم لهم هاربون ومواشيهم مسية .
(٣) الطمرة: الفرس . الأقب: الفرس الضامر البطن، النهدي: الجسم . غروبه: حدة أسنانه .
(٤) المثقف: الرمح . العضب: السيف . السام: ج سم .

مراجع بحث لبید

- | | |
|------------------|----------------------------|
| بطرس البستاني | ١ - أدباء العرب |
| ط دار الثقافة | ٢ - الأغاني ج ١٥ |
| د. عمر فروخ | ٣ - تاريخ الأدب ج ١ |
| ت. د. إحسان عباس | ٤ - ديوان لبید |
| ابن سلام ت. شاکر | ٥ - طبقات فحول الشعراء ج ١ |

مراجع أخرى

- | | |
|--------------------------------|---------------------------------------|
| بروکلمان | ١ - تاريخ الأدب العربي ج ١ |
| المعري ت. بنت الشاطيء | ٢ - رسالة الغفران |
| تقديم وتعليق محمد علي حمد الله | ٣ - شرح المعلقات السبع |
| عبد الوهاب الصابوني | ٤ - شعراء ودواوين |
| د. شوقي ضيف | ٥ - العصر الإسلامي |
| د. ناصر الدين أسد | ٦ - القيان والغناء في العصر الجاهلي |
| د. يحيى الجبوري | ٧ - لبید بن ربیعة |
| جواد علي ج ٩ د. | ٨ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام |
| المرزباني | ٩ - الموشح |

الفصل السابع

عمرو بن كلثوم

٥١٢م أو ٥١٤م - ٦١٠م أو ٦١٢م

[حياته، شعره ومعلقاته، أغراض شعره، خصائصه الفنيّة، مختارات من شعره]

١- حياته :

يتمي عمرو بن كلثوم من ناحيتي أبيه وأمه إلى تغلب إحدى قبائل ربيعة، وأخت قبيلتي بكر وعنز. وهذه القبيلة الكبيرة كانت تقطن الجزيرة الفراتية في شمالي الشام والعراق. وتفرض سلطانها على بقاع شاسعة تكنف ضفتي الفرات. وحسبها منعة أن العرب قالت فيها: «لو أبطأ الإسلام قليلاً لأكلت تغلب الناس».

ذكر ابن سلام نسبه مفصلاً، فقال: «هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب . . . بن تغلب». وذكر صاحب الأغاني نسب أمه، فقال: «وأم عمرو بن كلثوم ليلي بنت مهلهل أخي كليب». وبالغ المؤرخون في وصفه بالسيادة المبكرة والعمر المديد فزعموا أنه «ساد وهو ابن خمسة عشر ومات وله مائة وخمسون سنة». غير أن أستاذنا الدكتور عمر فروخ شكّ في صحة هذا القول، فقال: «ولد عمرو بن كلثوم في مطلع القرن السادس للميلاد، وساد قومه صغيراً - زعموا ابن خمس عشرة سنة - وكان فارساً شجاعاً ذا حمية معجباً بنفسه . . . ولعله أوفى على المائة، ثم مات قبل انتهاء القرن السادس للميلاد».

ونقل صاحب الأغاني عن الرواة أنه «كان لعمرو أخ يقال له مُرّة بن كلثوم، فقتل المنذر بن النعمان وأخاه» كما ذكر أنه كان له ابن «يقال له عبّاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عدس، وذكر غيره أنه كان له ثلاثة أبناء، وأنه كان يكنى بأبي الأسود، وبأبي عمير، وبأبي عبّاد».

أهم ما في حياة ابن كلثوم الحروب التي هُزِمَ فيها الغساسنة مرةً والمناذرة أخرى. وأبرز ما في خُلُقهِ العزّة التي بلغت عنده وعند أمه الغاية، وجعلته من أرباب الفخر في العصر الجاهلي.

أما حروبه الغساسنة والمناذرة فخلاصتها أن الحارث بن أبي شمر الغساني يَمّم شطر بني تغلب، فلم يخفوا لاستقباله وتكريمه، فكاد يتميّز من الغيظ، فظهرت تغلب، وفتكت بغسان، وقتلت أخوا الحارث، وعدداً من فرسان غسان، فشمت عمرو بن كلثوم بخصمه، وقال:

هَلَّا عَطَفْتَ عَلَى أَخِيكَ إِذَا دَعَا
بِالتَّكْلِ وَيَلِ أَيْبِكَ يَا بَنِي أَبِي شَمِرٍ^(١)

ولعل ظهور تغلب على غسان أقلق المناذرة، فأرسل أمير الحيرة أبو قابوس بن المنذر جيشاً يقوده ولده المنذر ليقهر تغلب في جزيرتها، فظهرت تغلب كربةً أخرى وقتل مرةً بن كلثوم أخو الشاعر قائد المناذرة المنذر بن النعمان، فعلا شأن تغلب وطغت وبغت على الناس.

غير أن حياة عمرو بن كلثوم لم تكن انتصارات متتابعة، فقد غلبه - وهو مزهو بنفسه بعد غزاة مظفرة - من كان دون الغساسنة والمناذرة. وخلاصة الخبر أن عمرو بن كلثوم أغار على بني تميم في البحرين، وعلى بعض قيس بن ثعلبة، فغنم وأسر وسبى، وأطغاه النصر فعطف على البيامة ليغير على بني حنيفة، فنهد له بنو سحيم، يقودههم يزيد بن عمرو بن شمر، وكان شديداً جسيماً أيّداً، فحمل على عمرو بن كلثوم حملة صادقة، فألقاه عن فرسه وأسره وقيده، ثم قال: أنت الذي تقول:

مَتَى نَعْقِدُ قَرِيْنَتَنَا بِحَبْلِ
نَجْدِ الْحَبْلِ أَوْ تَقْصِ الْقَرِيْنَا^(٢)

أما إني سأقرنك إلى ناقتي هذه، فأطرد كما جميعاً. فعزّ على عمرو بن كلثوم أن يحقر ويهان، فصاح: يا لربيعة أمثلة!!؟ فاجتمع قوم يزيد، فنهوه. ولم يكن يريد ذلك.

وأما عزّته فقد حملته على قتل أمير الحيرة عمرو بن هند، وقصته مشهورة، خلاصتها: «أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه: هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمّه من خدمة أُمّي؟ فقالوا: نعم أمّ عمرو بن كلثوم. قال: ولم؟ قالوا: لأنّ أباه مهلهل بن ربيعة، وعمّها كليب وائل أعزّ العرب، وبعلمها كلثوم بن مالك أفرس العرب. وابنها عمرو وهو سيد قومه».

(١) التُّكْل: الموت والملاك وفقدان الحبيب أو الولد.

(٢) يعني بقوله: متى قرنا بقوم في قتال أو جدال فلبناهم وقهرناهم. القرينة: الناقة. الجلد: القطع. تقص: من الوقص وهو دق العنق.

فدعا ابنُ هندَ ابنَ كلثوم وأمه، وجعل خيمة النساء قرب خيمة الرجال، وأوعز إلى أمّه أن تستخدم ليلي أمّ عمرو بن كلثوم، فرفضت ليلي، وردت على أمّ ابن هند ردها المشهور: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها. وصاحت: واذلاه يا تغلب، فوثب ابن كلثوم إلى سيف معلق بخيمة ابن هند، وقطع رأسه. ثم أمر بني تغلب، فانتبهوا ما في الرواق، وساقوا نجائبه.

من الأخبار التي لخصناها تبين لنا أن أهم ما في حياة الشاعر الفخر والحاسة. ولذلك شقّ عليه أن يأسره يزيد بن عمرو الحنفي، وأن يتلعب به ويزدره، فأكبّ على الخمر يغرق فيها غيظه حتى أغرقته، إذ ظلّ يعب الخمر صرفاً إلى أن مات، فهو أحد الأشراف الذين قتلتهم الخمر.

ونحن نظنّ أنّ وقوعه في الأسر كسر شرّته، وأن تجاربه العديدة في حياته الجديدة أطفأت عجزيته، وكففت من طغيانه وغلوائه. فلما حضرته الوفاة أوصى بنيه بوصية خلت من الكبر، ونزعت إلى الحكمة، وفي هذه الوصية يقول: «يا بنيّ، قد بلغت من العمر ما لم يبلغه أحدٌ من آبائي، ولا بد أن ينزل بي ما نزل بهم من الموت، وإني والله ما عيّرت أحداً بشيءٍ إلاّ عيّرت بمثله، إن كان حقاً فحقاً، وإن كان باطلاً فباطلاً. ومن سبّ سبباً، فكفوا عن الشتم، فإنه أسلم لكم، وأحسنوا جواركم يحسن ثناؤكم».

ب - شعره ومعلّته:

سلك الأصمعيّ عمرو بن كلثوم في أصحاب الواحدة. والحقّ أن ما بلغنا من شعره غير المعلّقة أقلّ من القليل، لكنّه - على قلة شعره - استطاع أن يجوز طبقته، وأن يحاذي بواحدته الفحول الكثيرين، فما هذه الواحدة؟

تضارع معلّقة ابن كلثوم معلّقة طرفة في الطول، إذ تبلغ عدة أبياتها - كما وردت في شرح الزوزني - مائة وثلاثة أبيات، تخير لها الشاعر الوافر وزناً، والنون رويّاً، والفخر غرضاً.

في مطلعها (١ - ٧) استسقى الشاعر صاحبه الخمر، وتحدث عن أثر الخمر في شاربها، وسمّى الأماكن التي شربها فيها، ثم عرض ما دار بينه وبين حبيته الطاعنة من حديث، ووصف جسدها الرّيان باللين وضمور الخصر، ونهود الصدر، وضخامة الردف (٩ - ١٨) وبين صور الغزل الضاحكة تمجد حكمتين واجبتين عن القدر (٨ -

(١٢) كما تجدد شيئاً من الشكوى والحزن والألم لبعده الأجابة في ثلاثة أبيات (١٩ - ٢١) ووصفاً لقرى اليمامة في بيت واحد (٢٢).

لك أن تعدّ هذه الأبيات كلّها مقدمة طويلة أو مجموعة مقدمات تمهد للموضوع الأول، وهو الفخر العنيف المتفجر، والاعتزاز بمنعة تغلب، والتغني بمقتل عمرو بن هند الذي روينا خبره. وقد ذكر بعض الرواة أنّ هذه القصيدة كانت ألف بيت، وأنّ ذاكرة الزمان لم تحفظ إلا عشرها، وأنّ عمرو بن كلثوم أنشأها منجمة، أو نظم شطراً منها حينما احتكمت تغلب وبكر إلى عمرو بن هند، ونظم شطرها الآخر بعد مصرع ابن هند.

وخلاصة الخبر - كما يروى في كتب الأدب - أن الملك المنذر والد عمرو بن هند أصلح بين عشيرتي بكر وتغلب بعد حرب البسوس التي دامت أربعين سنة، ولكنه خشي أن تحترب العشيرتان بعد أن اصطلحتا، فأخذ منها مائة غلام رهائن، فإذا بغت إحداهما على الأخرى أفاد من رهائن الطائفة المعتدية. ثم جاء عمرو بن هند، فاقتدى بأبيه.

سير ابن هند ركباً من تغلب وبكر إلى جبال طيء، فأجلى البكريون التغلبيين عن الماء، فضلّوا في الفلوات حتى قتلهم الظمّاء. ومضت تغلب تطلب ديات أبنائها، فأبت بكر، فاحتكمت تغلب إلى عمرو بن هند، وندبت عمرو بن كلثوم للدفاع عنها، وندبت بكر النعمان بن هرم. وحينما احتدم الجدل بين ابن هند وابن هرم غضب الأمير، وطرده مندوب بكر، فأنشد عمرو شطر معلقته.

وأما الشطر الآخر فقد أنشده إثر مصرع عمرو بن هند على النحو الذي ذكرناه قبل، في حديثنا عن حياة عمرو بن كلثوم.

ظفرت هذه المعلقة بعناية الرواة والنقاد، ونالت قدراً وافراً من الخطوة عندهم، لا لما فيها من فنّ وتصوير، بل لارتباطها بأحداث خطيرة، ولا نظوائها على دلالات اجتماعية وإشارات تاريخية. فقد ذكر صاحب الأغاني أن عمرو بن كلثوم قام بها خطيباً بسوق عكاظ في الموسم. وجاء في الجمهرة أنّ واحدة ابن كلثوم أجود من سبعهم (سبع المعلقات). وقال ابن شرف القيرواني: «وجعلتها تغلب قبلتها التي تصلي إليها، وملّتها، التي تعتمد عليها، فلم يتركوا إعادتها، ولا خلّعوا عبادتها، إلا بعد قول القائل:»^(١).

(١) هو الموج بن الزمان التغلبي ابن أخت القطامي.

ألمى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
وقال المستشرق نالينو: «وما تنفرد به معلقتا الحارث وعمرو من أغلب سائر
قصائد الجاهلية أن معظمها يدور على الموضوع الأساسي، فلا يبقى فيهما للغزل
والوصف وسائر لواحق القصائد إلا أبيات قليلة جداً».

جـ - أغراض شعره :

لا يجد الباحث في كتب الأدب من شعر عمرو بن كلثوم إلا مقطعات قليلة،
يضيفها إلى معلقته، وأكثر هذه المقطعات يندرج في المعلقة فكراً وأسلوباً ووزناً. ولا يجد
في شعره كله غير غرض واحد بارز هو الفخر، وغرضين ينطويان في الفخر أو يمهدان
له هما الغزل والخمر.

(١) الغزل:

كل ما تحصل لنا من غزل ابن كلثوم، في المعلقة وفي غير المعلقة، أحد عشر بيتاً.
وهذا القدر اليسير لا يسمح للباحث بالنظر والاستنباط والحكم على الشاعر ونحن نزعم
أن شاباً ساد قومه منذ احتلم لا ترك السيادة في قلبه إلا موضعاً ضيقاً للنساء. وأن ناشئاً
تلقى على كاهله تبعات قبيلة كبرى كبني تغلب لا يبرع في الغزل، ولا يفرغ له. ومن
ينظر في الأبيات التي عرض فيها الشاعر للمرأة لا يجد لوعة المحب، ولا حنين المفارق
ولا غيرة العاشق وإنما يجد صور الجمال، وعرام الشهوة، وقسمات الفن الحسي الفطري،
كتشبيه وجه المرأة بالقمر في قوله بعد أن لعبت به الخمر، وهو أسير بني حنيفة:

أَجْمَعُ صَحْبَتِي السَّحَرِ أَرْحَمَالاً وَلَمْ أَشْعُرْ بِبَيْنٍ مَثَلِ هَالَا^(١)
وَلَمْ أَرْ مِثْلَ هَالَةَ فِي مَعَدِي أَشْبَهُ حَسْبَهَا إِلَّا الْهَلَالَا

وقد اقترنت المرأة عنده بالخمر، فكأن حبه لم يكن أكثر من شهوة تشعل الخمر
أوارها. ولهذا عاتب الشاعر صاحبتة أم عمرو - وهي تدير أقداح الراح - حينما صرفت
الكأس عنه إلى غيره، وزعم أنه أكرم من صاحبيه الأثيرين عند الساقية، وأحقّ منها
بالشراب:

صَبَنْتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ جَرَاهَا الْيَمِينَا^(٢)

(١) هالا: يريد يا هالة.

(٢) صبت: صرفت.

وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمَّ عَمَرُو بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبِحِينَا^(١)
فَأَنْتِ تَحْسُ كَيْفَ يَطْلُ الْفَخْرُ مِنْ نَافِذَةِ الْغَزْلِ، وَكَيْفَ تَطْفِي شَخْصِيَّةَ الشَّاعِرِ
الْمُزْهِوَةِ بِنَفْسِهَا عَلَى شَخْصِيَّةِ الْمَحْبُوبَةِ، فَإِذَا انصَرَفَ الشَّاعِرُ عَنِ الْخَمْرِ وَالْفَخْرِ اسْتَوْقَفَ
صَاحِبَتَهُ لِيَحَاوِرَهَا، فَيُظَنُّ السَّامِعُ أَنَّهُ سَيَشْكُو الصَّبَابَةَ وَالْأَرْقَ وَلِوَاعِجِ الْحُبِّ، فَإِذَا هُوَ
يَسْأَلُهَا عَنِ الْحَبِّ سَوْأَلِ الْمُرْتَابِ فِي إِخْلَاصِهَا، وَيُخْبِرُهَا عَنِ الْحَرْبِ إِخْبَارَ الْمُفْتُونِ
بِالْمَعَارِكِ، وَإِذَا هُوَ يَمُنُّ عَلَيْهَا لِأَنَّهُ قَهَرَ أَعْدَاءَهُ، وَبَلَغَهَا مَا تَتَمَنَّى، وَأَسْبَغَ عَلَيْهَا نِعْمَةَ
النَّصْرِ:

قَفِي قَبْلُ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا نَحْبَرُكَ الْيَقِينِ وَنُخْبِرِينَا
قَفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحَدْتِ صَرْمًا لِوَشْكَ الْبَيْنِ أَوْ نُحْتِ الْأَمِينَا
بِیَوْمِ كَرِيهَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنًا أَقْرُّ بِهِ مَوَالِيكَ الْمُيُونَا^(٢)

وليس كلُّ غزله مشوباً بالفخر، ولا شكلاً من أشكال عشق الذات. وإنما فيه
بعض الصور الحسية التي يرسم فيها الشاعر جمال المحبوبة كما يراها، وكما يجب أن
تكون. فهي فعمة الورك، ناحلة القد، ذات ساقين بيضاوين مكتنزتين كأنهما عمودا
رخام، إذا سارت بهما أطربك جرس خلاخيلهما:

وَمَا كَمَّةٌ يَضِيقُ الْبَابَ عَنْهَا وَكَشْحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا^(٣)
وَسَارِيَتِي بَلَنْطِ أَوْ رُخَامِ يَرْنُ خَشَّاشٌ حَلِيهَا رَنِينَا^(٤)

وفي هذا الغزل شيء من التواجد، يصوره الشاعر تصويراً بدوياً يستعيره من
شوق الناقة إلى ولدها، ومن وجد الأعرابية على بنيتها. فيزعم أن فراق محبوبته أحزنه
حزن ناقة ضيقت ولدها، فمضت تنغو وتلغو، وحزن ثكلى أنجبت تسعة أولاد
احترمتهم يد المنية، وابتلعتهم أشداق القبور:

فَمَا وَجَدْتُ كَوْجِدِي أُمَّ سَقَبِ أَضَلَّتْهُ، فَرَجَعَتِ الْحَنِينَا^(٥)
وَلَا شَمْطَاءَ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاهَا لَهَا مِنْ تِسْعَةِ إِلَّا جَنِينَا^(٦)

إنَّ غزْلَ ابْنِ كَلْثُومٍ مَزِيْجٌ مِنْ شَهْوَةِ تَشْعُلِهَا الْخَمْرُ، وَغَلْمَةٌ يَلْهَبُهَا الرِّدْفُ وَالنَّهْدُ

(١) تصبحين: تسقين الصبوح والصبوح شرب الحمرة صباحاً.

(٢) الصرم: القطيعة. الوشك: السرعة. الأمين: المأمون.

(٣) الكريهة: الحرب. مواليك: بنو أعمامك.

(٤) المأكمة: رأس الورك. الكشخ: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف.

(٥) السارية: الأسطوانة. البلنط: العاج. يرن: يصوت. خشاش حليها: صوت خلاخيلها.

(٦) الوجد: الحزن. السقب: ولد الناقة. الترجيع: ترديد الصوت. الحنين: صوت المتوجع.

(٧) الشمطاء: المعجوز التي يبشئ شمرها. تسعة: يريد تسعة بنين فقدتهم.

والساق، ومن تواجد يعقب الفراق، ثم ينطفئ الحب، ويفتر الوجد ويعود الشاعر إلى الفخر شاغله الأول، فما جوهر الفخر عنده؟
الفخر:

رأينا قبل كيف امتزج غزل الشاعر بفخره، وأصغينا إليه وهو يعاتب صاحبتة، لأنها قدمت عليه من لا يبلغ مبلغه. وفي هذا العتاب أشار ابن كلثوم إلى مكانته في قومه، فإذا الدافع إلى فخره دافع فردي تمليه الأثرة، ويصوغ معانيه افتتان الشاعر بشجاعته ومكانته. فقد ساد قومه وهو يافع طلعة، ورأى الكبراء ينزلون عند حكمه، ويصدعون بأمره، فكيف لا يقول:

إِذَا بَلَغَ السِّطَامَ لَنَا صَيْبِي يَخْرُ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا

غير أن الشاعر لم يسرف في هذا الضرب من الفخر، ولم يحمله العجب على الجبروت، وإنما عرف كيف يرضي نفسه، ويرضي قومه على طريقة السياسي المحنك الذي يمجّد الأمة ويعني نفسه، ويتغنى بالشعب ليحملة على الانصياع له، ويعتز بأبناء وطنه جميعاً ليعتزوا به وحده، ويشركهم في جلائل أعماله ليرددوا ذكرها وذكره صباح مساء واهمين أنهم شركاؤه في المحمّدة، وهم في حقيقة الأمر يسبحون له.

لقد صرع الشاعر ملك الحيرة عمرو بن هند بيده، لكنه حينما فخر بهذه المأثرة أشرك فيها قومه، فقال: لقد قتلنا الملك المتوج الذي كان يحمي الرهائن ويعجز عن حماية نفسه، وحسنا جيانا العراب عليه، فوقفت حول داره صافنة مطمئنة وقوفها في ديارنا:

وَسَيْدٍ مَعَشَرَ قَدْ تَوَجَّوهُ يَتَّاجُ الْمَلِكُ يَحْمِي الْمُحَجَّرِينَا^(١)
تُرْكُمَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ مُقَلَّدَةً أَعْنَتَهَا صُفُونَا^(٢)

وإذا جاز لنا في دراسة الشعر القديم أن نحتكم إلى النقد الحديث، فنستعير من الدراسات اللسانية والبنوية ما يعيننا على إثبات ما نزعم قلنا: إن بناء القصيدة يبين لنا كيف يتلصق الكلبي الجزئي، ويمتزج الخاصّ بالعام، ويفنى الفرد في الجماعة، ويطغى ضمير القوم (نحن) على ضمير الزعيم الفرد (أنا)، حتى إن ضمير المجموع يتكرر ست مرّات في أربعة أبيات متعاقبة، يتغنى فيها ابن كلثوم بمنعة تغلب ووقائها بالعهد، وتقديمها العون إلى النزاريين في محاربتهم أهل اليمن. وفي فرضها هيبتها على الناس،

(١) المحجّرين: اللاجئين.

(٢) عاكفة: قائمة. ج صافن: وهو الفرس يقوم على ثلاث قوائم ويثني الرابعة.

وانتقامها ممن يخرج على طاعتها، ثم في إعراضها عما تكره، وبلوغها ما تحب:

وَنُوجِدُ نَحْنُ أَنْسَمَهُمْ ذِمَارًا وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينًا^(١)
وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقِدُ فِي خَزَاوِي رَفَدْنَا فَوْقَ رَفْدِ الرَّافِدِينَ^(٢)
وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطْعِمْنَا وَنَحْنُ الْمَارِمُونَ إِذَا حُصِنَا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخَطْنَا وَنَحْنُ الْآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا

فجوهر فخره تعظيم القبيلة الذي ينطوي على تعظيم الذات .

أما معاني هذا الفخر فهي المعاني الشائعة في الشعر الجاهلي كله، وأولها الأنفة التي سمعت صيحتها تجلجل في حنجرة أمه، فتحرك ساعده بالسيف المعلق، فيهوي به على الملك ليلقي رأسه عن عنقه .

والثاني الشجاعة التي تجعل بني تغلب قادرين على سحق الأعداء، وحماية الظعائن، وتجعل نساءهم أشجع منهم، لأنهن يدفعن أزواجهن إلى الموت ليكونوا جديريين بهن :

يَقْتُنَّ جِيَادَنَا، وَيَقْلُنَّ: لُسْتُمْ بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
ومن مفاخر شعره المجد التليد . فتغلب الغلباء وريثة المجد العريق، ورجالها أبطال عرفوا بالنجدة والكرم والقوة . فعلقمة فتح أمنع الحصون، وعتاب وكلثوم أورثا القبيلة أعرق المجد، وذو البرة كان الكريم المشهود له بسعة الإنفاق على العائدين به،

وكليب بن وائل كان الفارس المعلم في حرب البسوس الضروس :

وَرِثْنَا نَجْدَ عَلَقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ الْمَجْدِ دِينًا^(٣)
وَعَتَابًا وَكَلْثُومًا جَمِيعًا بِهِمْ نَلْنَا تَرَاثَ الْأَكْرَمِينَ
وَذَا الْبُرَّةِ الَّذِي حَدَّثَتْ عَنْهُ بِهِ مُحَمَّدِي وَنَحْمِي الْمُحْجَرِينَ^(٤)
وَمِنَّا قَبْلَهُ الشَّاعِي كُلَيْبٌ فَأَيُّ الْمَجْدِ إِلَّا قَدْ وَلِينَا

على هذا النحو يمضي ابن كلثوم في معلقته يبدى ويعيد، ويردد مفاخرته بالشجاعة والكرم والأنفة، وسابقة المجد، وتفوق تغلب على قبائل العرب .

(١) اللذار، العهد والذمة .

(٢) أوقد: أي أوقدت نار الحرب . خزاوي: موضع . الرفد: الإعانة .

(٣) دين: الدين: القهر .

(٤) ذا البرة: رجل من تغلب سمي به لشعر على أنفه مستدير كالحلقة .

ج - خصائصه الفنية :

وقف النقاد الأقدمون، والدارسون المحدثون على ما يزين شعر ابن كلثوم من طبع ولين وتدفق، وما يشينه من هلهلة وتكرار وسطحية، فوضعوه حيث يجب أن يوضع.

وضعه صاحب الطبقات في الطبقة السادسة مع الحارث بن حلزة، وعنتر بن شداد، وسويد بن أبي كاهل. وقال فيه أستاذنا الدكتور عمر فروخ: «إنه شاعر مطبوع مقل». وقرنه صاحب أدباء العرب بجده المهلهل، ورمى شعره بالتفكك والتكرار. وإنصافاً للشاعر نقول: إن شعره يتسم بسيات فنية واضحة تميزه من شعراء عصره أهمها:

(١) - التدفق العاطفي: فقد جُبلت شخصية عمرو بن كلثوم بالغضب والكبر والجموح، فضعف سلطان المنطق على شعره، وجاءت معانيه سطحية مكرورة. ولذلك يستطيع الباحث أن يسقط نصف معلقته فلا ينقص من أفكارها شيء.

(٢) - السهولة واللين: أسلوب الشاعر - على ما في شخصيته من قوة - عذب سائغ لين الألفاظ، واضح المعاني، يستطيع أن يثير الحماسة ويهيم على السامع والقارئ بإيقاع حاد النبرات متدفق النغمات. ولا يشينه إلا إغفال التحريك والثقيف، ولذلك تشيع في أسلوبه ظاهرة التكرار تكرار الألفاظ، وتكرار العبارات في أبيات متجاورة كقوله «بأي مشيئة عمرو بن هند تكون» و «بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع».

(٣) - إسفاف الخيال: خيال ابن كلثوم بدوي، واضح الصور، مقصوص الجناح، وصوره مجموعة من تشبيهات في غاية البساطة. فقد شبه السيوف الحديدية بسيوف الخشب التي يلهو بها الأطفال، فقال:

كَأَنَّ سِيُوفَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
مَخَارِيقُ بَأَيْدِي لَاعِيِينَا^(١)
وكان نفس الشاعر المتفجرة، وحماسه المشتعلة، وغريزته الغالبة على عقله لم تكن تخلي بينه وبين شعره، فيقرض الشعر على البدئية، ولا يعمل فيه يد الفن الصنّاع التي تركب الصور والألواح الفنية. وربما وجدت الصورة الواحدة تعاد في مواضع مختلفة من معلقته. ففي البيت الثلاثين شبه الشاعر قومه برحى تسحق أعداءه، وتجعلهم طحيناً تدرّوه الرياح، فقال:

(١) المخاريق: ج مخراق وهو متدليل يُلَفَّت ليضرب به أو سيف من خشب.

مَتَى نَنْقُلُهُ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا
 يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا
 ثُمَّ كَرَّرَ الصُّورَةَ نَفْسَهَا فِي الْبَيْتِ الثَّانِيِ وَالثَّلَاثِينَ، فَقَالَ:
 قَرَيْنَاكُمْ فَعَجَّلْنَا قَرَاكُمْ
 قُبَيْلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةٌ طَحُونَا“
 (٤) - رتوب الوزن: يطرب بعض الشعراء لأوزان خاصة. ويعلل بعض النقاد هذا
 الطرب بملاءمة البحر للموضوع والعاطفة. وعمرو بن كلثوم من هذا النمط. فقد لزم
 في الأبيات التي احتججنا بها من شعره إلّا بيتاً واحداً وزناً واحداً هو الوافر. فإن
 أحسنت الظن في الشاعر قلت: لعل ذلك يعود إلى تدفق هذا البحر، وتعاقب نغماته
 على نحو منهمر يلاثم الحياصة والفخر، وإن أسأت الظن قلت: إن وحدة الوزن مرتبطة
 بوحدة الموضوع، وإن رتوب الموسيقى نتيجة للنطاق الضيق الذي يجول فيه فكر الشاعر
 وخياله. ولو أنه حلق في آفاق الشعر المتعددة كالوصف والطرده والهجاء والثناء لتعددت
 أوزانه.

(١) القرى: إكرام الضيف استعارها هنا تكميلاً لما أنزلوه بهم من بأس. المرادة: الصخرة يكسر بها الصخور. طحونا: مهلكة.

مختارات من شعر عمرو بن كلثوم

من المعلقة

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا
 مُشْعَشَةً كَأَنَّ الْحَصَّ فِيهَا
 نَجْوَرُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنِ هَوَاهُ
 تَرَى اللَّحِزَّ الشَّجِيحَ إِذَا أَمِيرَتْ
 وَإِنَّا سَوِّفَ تُدْرِكُنَا الْمَنِيَا
 تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءِ
 ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءِ بَكْرٍ
 وَتُدِيَا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصَاً
 وَمَتْنِي لَدُنْهُ سَمَقَتْ وَطَالَتْ
 تَذَكَّرْتُ الصَّبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا
 فَأَعْرَضْتَ الْيَمَامَةَ وَأَشْمَخَرْتِ
 وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقِينَا
 فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ
 وَلَا تَبْقِي نُجُورَ الْأَنْدَرِينَا^(١)
 إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا^(٢)
 إِذَا مَا ذاقَهَا حَتَّى يَلِينَا^(٣)
 عَلَيْهِ مَالَهُ فِيهَا مُهِينَا^(٤)
 مُقَدَّرَةٌ لَنَا وَمُقَدَّرِينَا^(٥)
 وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُونَ الْكَاشِحِينَا^(٦)
 هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا^(٧)
 حَصَاناً مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا^(٨)
 رَوَّادِفَهَا تَنْوُءُ بِهَا وَلِينَا^(٩)
 رَأَيْتُ حَمُولَهَا أَصْلاً حُدِينَا^(١٠)
 كَأَسْيَافِ بَأْيَسِدِي مُصْلِتِينَا^(١١)
 وَكَانَ الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِيِنَا^(١٢)
 وَصَلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا^(١٣)

(١) الصحن: القدر العظيم. الأندرون: قرى بالشام.

(٢) مشعشة: مزوجة بالماء. الحص: نبت له زهر أحمر. سخينا: إما من السخونة أو من السخاء.

(٣) نَجْوَرُ: تميل. ذو اللبانة: ذو الحاجة. يلينا: ينسى أحزانه.

(٤) اللحن: الضيق الصدر.

(٥) الكاشح: العدو.

(٦) العيطل: الطويلة العنق من النوق. الأدماء: البيضاء من النوق. الهجان: الأبيض الخالص البياض. لم تقرأ جنينا: لم تضم في رحمها ولداً.

(٨) رخصاً: ليناً. حصاناً: عفيفة.

(٩) المتنان: جانبا الصلب. اللدن: اللين. سمقت: طالت. الرادفتان: فرعا الأليتين. تنوء: تمهض في تناقل. ولينا: بما قرب منها.

(١٠) حمولها: إبلها. حدينا: سقن.

(١١) أهرضمت: ظهرت. اشمخرت: ارتفعت. أصلت السيف: سللته.

(١٢) الأيمنين: حماة اليمين. الأيسرين: حماة اليسرة.

(١٣) يلينا: من كان يقربنا.

فَأَبُوا بِالنَّهَابِ وَبِالسَّبَايَا
عَلَى آثَارِنَا بِيضُ حِسَانٍ
أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِيهِنَّ عَهْدًا
لِيَسْتَلْبُنَّ أَفْرَاسًا وَبَيْضًا
كَأَنَّا وَالسُّيُوفُ مُسَلَّلَاتٌ
يُذْهِدُونَ الرُّؤُوسَ كَمَا تُذْهِدِي

قال وهو أسير في بني حنيفة وقد أخذت الخمر برأسه :

أَلَا أَبْلَغُ بِنِي جُشَمِ بْنِ بَكْرِ
بِأَنَّ الْمَاجِدَ الْقَرْمَ ابْنَ عَمْرٍو
كَتَيْبَتَهُ مَلْمَلَةٌ رِدَاحٌ

وقال يفخر:

أَلَا فَعَلِمَ أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنَا
تَعَلَّمُ أَنَّ عَمَلَنَا ثَقِيلٌ
وَأَنَا لَيْسَ حَيٌّ مِنْ مَعْدٍ

وقال:

لَا تَلُومِي بِنِي فَإِنِّي مُتَلِفٌ
لَسْتُ إِذْ أَطْرَفْتُ مَالًا فَرِحًا
يَخْلَفُ الْمَالَ فَلَا تَسْتَيْجِبِي
وَإِبْتِدَالِي النَّفْسِ فِي يَوْمِ الْوَعَى
وَسَمَوِيَّ بِخَمِيسٍ جَحْفَلٍ

وَأَبْنَا بِالْمَلُوكِ مُصَفِّدِينَا^(١٤)
نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسِّمَ أَوْ تَهُونَا^(١٥)
إِذَا لَاقَوْا كِتَابَ مُعَلِّمِينَا^(١٦)
وَأَشْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّرِينَا^(١٧)
وَلَدْنَا النَّاسَ طَرًّا أَجْمَعِينَا^(١٨)
خَزَاوِرَةً بِأَبْطَحِهَا الْكُرَيْنَا^(١٩)

وتغلب كلما أتيا حلالا^(١)
غداة نطاع قد صدق القتالا^(٢)
إذا يرمونها تفني السببالا^(٣)

عَلَى عَمْدٍ سَنَاتِي مَانِرِيدُ
وَأَنَّ زِيَادَ كُبَيْتِنَا شَدِيدُ^(٤)
يُوَازِينَا إِذَا لَيْسَ الْحَدِيدُ

كَلِّ مَا تَحْوِي يَمِينِي وَشِمَالِي
وَإِذَا أَتَلَفْتُهُ لَسْتُ أَبَالِي^(٥)
كَرِّي الْمَهْرَ عَلَى الْحَيِّ الْحَلَالِ
وَطَرَادِي فَوْقَ مَهْرِي وَنَزَالِي
نَحْوَ أَعْدَائِي بِحَلِيٍّ وَإِزْهَالِي

(١٤) النهاب: الغنائم. أبنا: رجعنا. مصفدين: مقيدينا.

(١٥) على آثارنا: خلفنا. بيض حسان: يريد نساء.

(١٦) معلمينا: قد علموا أنفسهم بعلامات يعرفون بها في الحرب.

(١٧) مسللات: مستلة من أغصانها. ولدنا الناس: أي نحميمهم حماية الوالد ولده.

(١٩) يدهدون: يدرجون. الخزاورة: الغلمان الغلاظ الشداد. الأبطح: المكان المطمن. الكرين: الكرات.

(١) حلال: مجتمع القوم.

(٢) نطاع: موضع.

(٣) ململمة: مجتمعة. رداح: ثقيلة جرارة.

(٤) كبتنا: شدتنا.

(٥) أطرفت مالا: الطارف المال المستحدث.

وقال:

معاذُ الإلهِ أنْ تنوحَ نساؤنا
قراعِ السيوفِ بالسيوفِ أَحَلَّنَا
فَمَا أَبَقَّتِ الأيَّامُ مَلْهالَ عِنْدَنَا
ثَلَاثَةَ أَثْلَاقٍ فَأَثْمَانِ خَيْلَنَا

على هالكٍ أوْ أنْ تَضَجَّ من القتلِ
بأرضِ بَراعٍ ذِي أَرَاكِ وَذِي أَثْلِ
سوى جِذْمِ أَذْوَادٍ مَحْدَفَةِ النَّسْلِ
وأقواتنا وما نسوق إلى القتلِ

(١) أرض براح: أرض متسعة. الأراك والأثل: ضربان من الشجر.

(٢) ملهال: من المال. جذم أذواد: قطع من الإبل.

مراجع البحث

- | | |
|--------------------------|------------------------|
| بطرس البستاني | ١ - أدباء العرب |
| دار الثقافة ج ١١ | ٢ - الأغاني |
| حنّا فاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| د. عمر فروخ | ٤ - تاريخ الأدب العربي |
| لأبي زيد القرشي | ٥ - جمهرة أشعار العرب |
| ابن شرف القيرواني | ٦ - رسائل الانتقاد |
| الزوزني تقديم وتعليق | ٧ - شرح المعلقات السبع |
| محمد علي حمد الله | |
| الزوزني تقديم ظافر كوجان | ٨ - شرح المعلقات السبع |
| الأصمعي | ٩ - فحولة الشعراء |
| المرزباني | ١٠ - معجم الشعراء |
| المرزباني | ١١ - الموشح |

الفصل الثامن

عنتر بن شداد

٥٢٥ - ٦١٥ م

[حياته ، شخصيته ، شعره ، أغراضه (الوصف، الفخر، الهجاء، الغزل) خصائصه الفنية، مختارات من شعره]

آ - حياته :

يُعدُّ عنتر من أشهر الشخصيات العربية، وما زاد شهرته اتساعاً في العصور المتأخرة تلك السيرة التي كتبت عنه^(١) في العصر العباسي، ثم تناقلها الناس بالقراءة والرواية والإعجاب حتى غدا الجانب القصصي الأسطوري من شخصية الشاعر يطغى على الجانب الحقيقي في أذهان كثير من أبناء الشعب العربي. وحتى نسب إليه من الأخبار والأشعار ما ليس له.

ذكر ابن سلام نسبه مفضلاً، فقال: هو «عنتر بن شداد بن معاوية. . بن عبس». وفي اسم أبيه خلاف لا فائدة من ذكره، وذكر له الرواة أكثر من كنية، ومن كُناه: أبو المغلس، وأبو عبلة، وهو من بني عبس الذين روينا لك طائفة من أخبارهم في حديثنا عن حرب داحس والغبراء التي نشبت بين عبس وذبيان، وصورها زهير بن أبي سلمى. وموطن هذه القبيلة بين شمالي الحجاز وغربي نجد.

قال صاحب الأغاني: «وعنتر أحد أغربة العرب، وهم ثلاثة: عنتر وأمه زبيبة، وخفاف بن عمير الشريدي وأمه ندة، والسليك بن عمير السعدي وأمه السلركة، وإليه ينسبون» وقال أيضاً: «وله لقب، يقال له عنتر الفلحاء، وذلك لتشقق شفثيه. وأمه أمة حبشية يقال لها زبيبة. وكان لها ولدٌ عبيدٌ من غير شداد. وكانوا إخوته لأمه. وقد كان شداد نفاه مرة، ثم اعترف به، فألحقه بنسبه، وكانت العرب تفعل ذلك، تستعبد بني الإماء، فإن أنجب اعترفت به، وإلا بقي عبداً».

(١) تنسب سيرة عنتر إلى رجل اسمه يوسف بن اساميل المصري، ألفها بأمر العزيز بالله الفاطمي. ألفها ليشغل بها الناس عن ريبة شاعت. وتنسب إلى المؤيد محمد الجزري الطيب.

واستطاع عنتره أن ينتزع إقرار أبيه بنسبه انتزاعاً في موقف برّ فيه الأحرار،
 وخلاصة هذا الموقف «أنّ بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس، فأصابوا منهم،
 واستاقوا إبلاً. فتبعهم العبسيون، فلحقوهم، فقاتلوهم عمّا معهم، وعنتره يومئذ
 فيهم. فقال له أبوه: كُرِّياً عنتره. فقال عنتره: العبد لا يحسن الكرّ، إنّها يحسن الحلاب
 والصرّ. فقال: كرّ وأنت حرّ. فكّرّ، وهو يقول:

أنا المهجينُ عنتره كُلُّ امرئٍ يحمي حره^(١)
 أسودّه وأحمرة والشعرات المشفرة^(٢)
 الواردات مشفّره^(٣)

وقاتل يومئذ قتالاً حسناً، فادعاه أبوه بعد ذلك، وألحق به نسبه». وكان لهذه الغزاة أثرها الخطير في حياة عنتره، إذ نقلته من عبد يرعى الغنم،
 ويزري به لداته من أشراف عبس إلى سيّد حرّ، يقود الكتائب في وقائع داحس
 والغبراء. ومن خادم يعيش بين الإماء إلى فارس يهايه فرسان الحيّ، ويحسدونه.
 لكن هذا الفارس الجلد كان ينطوي على قلب عاشق رهيف الحسّ، أسرته
 ابتسامه عبلة. وكان يظنّ أن ظفره بحريته سيُظفره بحبيته، ويحرّره من زراية أهلها به،
 فخاب ظنه، وظلّ يشكو عبودية الحب في شعره. ويقول أستاذنا الدكتور عمر فروخ:
 «ولعل عنتره مات عزباً، ثم هو لم يتزوَّج عبلة، فعبلة تزوجها رجل غيره». وذهب دارس
 آخر إلى «أنه لم ينل حريته إلّا بعد أن تقدمت به السن، وشغل فترة من الزمن بحب
 عبلة، وشغل باقي عمره بالحرب فعشقها».

وفي مصرعه أنجبار نجتزىء منها بما جاء في الأغاني:
 يقول الخبر الاول: «أغار عنتره على بني نبهان من طيء، فطرد لهم طريدة، وهو
 شيخ كبير، فجعل يرتجز، وهو يطردها ويقول:
 آثارِ طُلُمانِ بقاع محب^(٣)

وكان زربن جابر النبهاني في فتوة فرماه، وقال: خذها، وأنا ابن سلمى، فقطع
 مَطَاه، فتحامل بالرمية حتى أتى أهله». ويقول راوية الخبر الثاني: «غزا (عنتره) طيئاً مع قومه، فانهزمت عبس، فخر عن

(١) المهجين: المختلف الأصول، أو العربي ولد من أمة. حره: عورته.

(٢) الواردات: الطويلة. المشفرة: الشفة.

(٣) الظلمان: ج ظليم وهو ذكر النعام.

فرسه ولم يقدر من الكبر أن يعود فيركب. فدخل دغلاً، وأبصره ريثة طيء، فنزل إليه، وهاب أن يأخذه أسيراً، فرماه، فقتله».

وجاء في الخبر الثالث: «أنه كان قد أسنّ، واحتاج، وعجز بكبر سنه عن الغارات، وكان له على رجل من غطفان بكرٌ، فخرج يتقاضاه إياه، فهاجت عليه ريح من صيف، وهو بين شرح وناظرة فأصابته، فقتلته».

ومهما يكن السبب في مقتله، فقد عجزت هذه الأسباب عن أن تقتل ذكره، وتطمس شخصيته الفذة، إذ أصبح عنتره - كما ذكرنا قبل - بطل أسطورة مشرقة تمثل القيم والشيم، وتجمع الحب إلى الحرب. فهو فارس نبيل، وعاشق رقيق الشمائل، يغيث الملهوف، ويفك العاني، ويجه الظلم، ويتصدى لعمارة بن زياد منافسه في حبّ عبلة، ويغالب الصعاب، ويخرج من المأزق مظفراً محوطاً بإكبار الناس. فما الفضائل الحقيقية التي جعلت كاتب السيرة يتخير عنتره، ليجعله الفارس الكامل؟ وما شيمه التي ترسمها أخباره الصحيحة لا السيرة الموضوعة؟

ب - شخصيته :

تفرّد عنتره بشخصية ساحرة أسرة ذات قسامات واضحة أهمها:

(١) الشجاعة المتعقلة: أما الشجاعة المتهورة التي ذهب بها كاتب السيرة. مذهب الأسطورة فليست من طباع عنتره. صحيح أن الرجل كان أيّداً قوياً العضل والساعد، ثابت الجنان، لكنه كان كذلك يحكم عقله في قلبه وعصبه. ولولا احتكام ساعده الشديد إلى رأيه الشديد، ما عاش تسعين سنة. «قيل لعنتره: أنت أشجع العرب وأشدها. قال: لا. قيل: فيهاذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزمًا، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا. ولا أدخل إلا موضعاً أرى لي منه مخرجاً. وكنت أعتمد الضعيف الجبان، فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع، فأثني عليه فأقتله».

فعنتره لم يكن المهائج الأرعن، بل كان البطل الأروع، يقدم ويحجم، ويفكر في الفتر قبل أن يبدأ الكرّ. سأل عمر بن الخطاب الحطيئة عن حرب قومه بني عبس، فقال: «كان فارسنا عنتره، فكنا نحمل إذا حمل، ونحجم إذا أحجم».

(٢) الأنفة والزهد في الغنائم: عرف عنتره بين قومه بالترفع عن الدنيا، وبالزهد في

الأسلاب، وبالقتال المنزه عن الطمع، كان همه أن يدفع الخطر عن قومه، وأن يترك الغنائم لصغار العزائم:

هَلَّا سَأَلْتَ الْقَسُومَ يَا بِنْتَ مَالِكٍ
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي
وَرَبِّيَا حَمَلَهُ التَّعَفُّفَ عَلَى الْجُوعِ فَصَبِرَ لَهُ شَمِئاً وَأَنْفَةً:
إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
أَغْشَى الْوَعْيَى وَأَعْفَتْ عِنْدَ الْمُغْتَمِ^(١)

وَلَقَدْ أَبَيْتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظْلُهُ

حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَأْكَلِ
(٣) الحلم والرحمة: كان عنتره - على ما فيه من بأس شديد - موطأ الكنف، لين العريكة، ألوفاً مألوفاً، يستطيب الناس معاشته، ويفيئون إلى حلمه:

أَنْتِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنِّي سَمَّحٌ مُخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ^(٢)

ولم يكن هذا الحلم إلا مظهراً من مظاهر الكمال ونضج الشخصية، وعمق الثقة بالنفس، لقد كان يخضع قوته لعقله، فجاوز مرحلة المباهاة بالقوة إلى مرحلة تحليم القوة، وخلع على الشجاعة معنى قلما يتحلّى به الشجعان، وهو أن يكون لها غرض إنساني نبيل، فكان من أرق الناس في المواطن التي تحسن فيها الرقة، وأبعدهم من الطغيان، وأحرصهم على الرحمة والرفق بكل مخلوق. وحسبك أن تصغي إليه وهو يناجي جواده الجريح مناجاة الصديق العطوف، فيخيل إليك أن حصانه يتكلم معه بلا صوت، ويبكي بين يديه بلا دموع:

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْحَاوِرَةُ أَشْتَكِي
وَلَسَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي

(٤) ولعل أعلى ما يُعليه في نظرنا سيطرته على غرائزه في مجتمع قبلي يصعب فيه كبح الغرائز والشهوات. فهو لا يسرف إذا شرب، ولا يعربد إذا طرب، ولا يغوي المرأة إذا أحب، ولا يسرق اللذة التي حرمتها الأعراف والتقاليد. لقد شرب طرفه وامرؤ القيس والأعشى فأسرفوا، وأفضى بهم السرف إلى التبذل في كثير من الأحيان، فخلعوا العذار، ومجنوا، وفسقوا. أما عنتره فلم يدع للخمر سلطاناً على خلقه، فبقي طاهر الذليل، نقي العرض، عفاً برّاً:

فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ
مَالِي، وَعَرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمِ^(٣)

(١) الوقعة: الوقعة. الوعى: الحرب. أعفَتْ عند المغتم: لا أستأثر بشيء دون أصحابي.

(٢) المخالقة: المعاشرة بخلق حسن.

(٣) وافر: تام لم يشتم. يكلم: يجرح.

وَإِذَا صَحَّوتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى
 وَتَغَزَّلَ الشعراءُ فَعَرَّوْا المَرَأَةَ، وَوَصَفُوا الكَشْحَ وَالرَدْفَ وَالثَّدِي، وَتَرَصَّدُوا
 وَتَصَيَّدُوا، وَرَاوَدُوا الحَصَانَ وَالعَاهِرَ، أَمَّا عَنترَةُ فَقد ظَلَّت عَفْتَهُ عِيناً عَلَى شَهوتِهِ فَمَنَعْتَهُ
 أَنْ يَزورَ امْرَأَةً وَزَوجَهَا غَائِبَ، وَأَنْ يَرسِلَ عِينَهُ فِي مَفاتِنِها، وَهِيَ عَنهُ غَافِلَةٌ:
 أَغْشَى فَتاةَ الحَيِّ عِنْدَ حَليلِها
 وَإِذا عَزَا فِي الجَيْشِ لا أَغْشَاها^(١)
 وَأَغْضُ طَرْفِي ما بَدَتْ لِي جَارِي
 حَتَّى يُوارِي جِجَارَتِي مَأواها^(٢)
 وَلعلَّ أرقَّ ما يعبِّرُ عَن تَسامِيهِ بِنَفْسِهِ، وَارتِقائِهِ بِها سَيطرَتِهِ عَلَى رِغابِها الأَمارةِ
 بِالسَّوءِ، وَجَم الغرائِزِ الجائِحةِ بِالخَلقِ الوَعْرِ، وَالعَقْلِ الحَصِيفِ، وَالرَفعةِ الحَصانِ:
 إِنِّي امْرؤٌ سَمِعُ الخَلِيقَةَ ما جَدَّ
 لا أَتَّبِعُ النَّفْسَ السَّجُوجَ هَواها
 وَحينَما حَلَلِ الدارسونَ المَحدثونَ شِمالِ عَنترَةَ حَاولوا أَنْ يَشفَعوا التَحليلَ
 بِالتعليلِ، فَوجدَ بَعْضُهُم أَنَّ شَخْصِيَّةَ عَنترَةَ ثَمرةٌ لِعَواِمِلِ صَنعَتِها، وَأَهَمُّ هَذِهِ العَواِمِلِ
 الوِراثِيَّةُ. فَقد وَرِثَ عَن أبِيهِ شِهامَةَ العَرَبِ وَكَرَمَهُم، وَوَرِثَ عَن أُمِّهِ الحَبشِيَّةَ قَوةَ
 الجَسَدِ، وَالميلَ إِلى المَراوِغَةِ، وَعَقْدَةَ السَواَدِ الَّتِي «ظَلَّ يَعايِ بِها حَتى وَهُوَ فِي قَمَّةِ
 انْتِصارِها» وَرَأى هَذَا الدارسُ أَنَّ عَقْدَةَ السَواَدِ «أَثَرٌ فِي عَلاقَتِهِ مَعَ المَرَأَةِ، وَأَعطَتَهُ نَوعاً
 مِنَ التَحديِ الَّذِي خَلقَ مِنْهُ فارِساً مَتميزاً». وَرَأى الدَكتورُ عَبدَهُ بِدَوي أَنَّ السَواَدَ
 أَعطى الشاعِرَ «نَوعاً مِنَ مَحاوِلَةِ إِثباتِ الذاتِ فِي مَواجِهةِ المَجمَعِ وَالحِياةِ مِنَ حَولِهِ»
 وَمَضى إِلى أَبعَدَ مِنَ ذَلِكَ، إِذ زَعَمَ أَنَّ لِسَواَدِ الشاعِرِ فَضلاً عَلَى تَطوُّرِ القَصيدَةِ
 العَرَبِيَّةِ، فَقالَ: «إِنَّ حَاجِزَ اللَونِ كانَ وِراءَ تَحوُّلِ هَامِ فِي القَصيدَةِ العَرَبِيَّةِ، وَهُوَ
 الِانْتقالُ مِنَ (ضَميرِ الجَمعِ) إِلى (ضَميرِ الفِردِ) ذَلِكَ لِأَنَّهُ كانَ فِي حَاجَةِ إِلى لَفَتِ
 الأَناظِرِ إِليه. كَما كانَتِ القَصيدَةُ العَرَبِيَّةُ فِي حَاجَةِ ماسَةٍ إِليه كَذَلِكَ، لِتَزدَهِرَ» وَفِي هَذَا
 القَولِ ما فِيهِ مِنَ غَلوِّ، لَكنَّ فِيهِ حَظّاً مِنَ الصَوابِ يَتمثلُ فِي تَفَرُّدِ عَنترَةَ بِشَخْصِيَّةِ
 ناضِجَةٍ، أَنطَلقتِ الدَكتورُ عَبدُ الحَميدِ يونسُ بِهَذِهِ الشَهادَةِ الهامَةِ:
 «إِنَّ وَجِدانَ الشَعبِ العَرَبِيِ اِحْتَفَلُ بِعَنترَةَ فِي كلِّ مَكانٍ، وَجَعَلَ مِنْهُ نَموذِجاً
 يَصعَدُ إِليه الأَفرادُ كُلِّها حَزَبَ الأَمْرِ، أَوْ هَجَعَ الوَجدانَ العَرَبِيِ عَنِ الاِعتِصامِ بِسَورةِ
 الحَمِيَّةِ العَرَبِيَّةِ، وَكَلِّها ارْتَظَمَ الشَعبُ العَرَبِيِ بَعْدَهُ يَريدُ أَنْ يَتَحَيَّفَهُ، أَوْ يَعتَديَ عَلَى
 حَماهِ».

(١) الندى: السخاء. الشائل: الخلق.

(٢) اغشى: أزور. عند حليلها: أي زوجها معها.

(٣) غض طرفه: خفض بصره.

ج - شعر عنتره ومعلّته :

لعنتره ديوان طبع طبعات مختلفة ، لكنها جميعاً لا تبرا من المنحول المنسوب إلى عنتره . ومن طبعاته تلك التي حقّقها عبد المنعم شلبي وكتب مقدمتها إبراهيم الأبياري ، ونشرتها المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة بلا تاريخ وهي طبعة قليلة الضبط والتحقيق ومما يميزها أن المحقق أشار في مطلع كل قصيدة إلى ما رواه الأصمعي والبطلوسي ، وما لم يروياه . وقد قصرنا دراستنا على ما أجمع الرواة على نسبته إلى عنتره ، وعلى ما ورد في كتب النحو واللغة ، لأن هذه الكتب لا تحتج إلا بالصحيح .

أكثر شعر عنتره في الوصف وفي الحماسة والفخر ، وبعضه في الغزل ، وأقلّه في الهجاء ، ودرّة شعره المعلّته . ولنظمها سبب يتصل بأصل عنتره ولونه . فقد رأيت كيف انتزع الشاعر الفارس إقرار أبيه بنسبه انتزاعاً ، وبقي عليه أن ينتزع إقرار الناس بملكاته ، وأن يدفع عنه عجرفية من يباهون بالشرف والشعر . وحدث أن شتمه رجل من سراة عبس ، وعيّر لونه وأمّه ، فقال عنتره : «إني لأحتضر البأس ، وأوفي المغنم ، وأعفّ عن المسألة ، وأجود بما ملكت يدي ، وأفصل الخطة الصّاء» . فقال له الرجل : «أنا أشعر منك . قال : ستعلم ذلك ، ثم أنشد معلّته» . وفيها الدليل على عبقرته .

نظم عنتره معلّته على الكامل ، وجعل رويها الميم ، وهي في شرح الزوزني أربعة وسبعون بيتاً ، وفي غيره من الكتب خمسة وسبعون . أوّل أغراضها الوقوف على الأطلال والتسليم عليها والدعاء للديار ، والجزع لفراق الأحبة ، ووصف الديار المقفرة بعد رحيل أهلها عنها . كلّ ذلك في ستة أبيات (١ - ٦) . وثاني أغراضها الغزل ، ويشغل من المعلّقة فقرات متباعدات أرقام أبياتها (٧ - ٩) و (١٣ - ٢٠) و (٥٧ - ٦٠) وفي هذه الفقرات يتحدث الشاعر عن عشقه عبلة ، ويأسه من وصالها ، وعن منزلتها عنده ، ويشكو الصد والبعد ، ويصف طيب ثغرها ، ويقرّنه بروضة أنف طيبة الأرج ، ثم يشير إلى تسقطه أخبارها ، وافتتانه بجيدها وابتسامتها والنفاتها . وثالث الأغراض صفة الناقة (٢٢ - ٣٤) وتشبيهها بالظليم . ورابعها الفخر . وفي هذا الغرض يطيل عنتره ، ويضمن فخره وصف الحرب ، ومحاوره الحصان ، والتعريض بابني ضمضم ، وبرجل اسمه عمرو .

أغراضه :

طرق عنتره الموضوعات التي طرقها غيره من شعراء العصر الجاهلي، لكنه أطال في جانب، وأوجز في جانب وأهم أغراضه :

(١) الوصف :

الوصف في شعر عنتره غزير المادة، متعدد الموصوفات، تناول فيه الشاعر ما وقع عليه بصره من مشاهد الصحراء، من الروضة الأنف التي ظهرت فيها «كل قرارة كالدرهم» إلى جانب الذباب المهزج الذي «يحكُّ ذراعه بذراعه» ومن «الناقة الشدنية» التي احتملت جسده إلى «الزجاجة الصفراء» التي اختبلت عقله. ومن «ديار عبلة بالجواء» إلى الوكر الذي «تبيض به مصاييف الحمام» ومن الجيوش التي تشبه «سيولاً وقد جاشت بهن الأباطح» إلى كل سنان كأنه «شهاب بدا في ظلمة الليل واضح» لكن الموصوف الذي برع فيه عنتره وأطال هو الحصان، وعنه وحده نتحدث.

وصف عنتره الخيل مذاكيرها والإناث، وصورها سائمة ترعى، وعادية تغير، وكوكبة تستبق، وأفراداً تختال. ورسم أعضائها مفصلة، وهياكلها تامة، وأرسل بصره في خلقها العجيب يتفحص أوصالها تفحص العالم الخبير والفارس المارس، وأعمل بصيرته في نفوسها يتحسس مشاعرها تحسس الصديق الشفيق، والأخ المؤاسي. ولا نبالغ إذا قلنا إنه أحبها فوق حبه النساء، ووصفها وصفاً تحسدها عليه عبلة. فجزوة فرس أبيه شداد من عتاق الخيل، تكرم في الشتاء، فيكف عنها الفحول، لأنها اقتنيت للحرب لا للنسل، وتصان من العمل والخدمة، فلا يركبها ربهما لشأن من شؤونها، ولا يعيرها أحداً من الناس:

فَمَنْ يَكُ سَائِلاً عَنِّي، فَإِنِّي وَجَزْوَةٌ لَانْتِرُودُ وَلَا تُعَارُ(١)
مُقَرَّبَةٌ الشِّتَاءِ، وَلَا تَرَاهَا وَرَاءَ الْحَيِّ يَتَّبِعُهَا الْمَهَارُ(٢)

ومهر عنتره خفيف القوائم، رشيق الخطا، ينقض على العدو انقضاض الذئب، لا تضعف عزيمته الجراح وإن كست ترائبه صداراً من دم:

(١) لا ترود: لا تجول.

(٢) مقربة: تدنى وتقرب. لا تراها... يتبعها المهار: أي أنها للركوب لا للنسل.

وَزَعَتْ رَعِيلَهَا بِالرُّمَحِ شَذْرًا عَلَى رَبِيذٍ كَسْرِحَانِ الظَّلَامِ
أَكْرَّ عَلَيْهِمْ مَهْرِي كَلِيمًا قَلَائِدُهُ سَبَائِبُ كَالْقِرَامِ

وله في صفة حصانه أحد عشر بيتاً يرسم فيها جسم الحصان وحركاته، وصفاً مفصلاً، فحصانه ذو جسد ضخم، له عجز صلب كالصخرة الناعمة في مسيل الماء، وعنقه كجذع شجرة، شذبت أغصانه، ومنخره كهفان تأوي إليهما الضبع :

وَلَرَّبَّ مَشْعَلَةً وَزَعَتْ رَعَامًا بِمَقْلُصٍ تَهْدِ المَرَائِلُ هَيْكَلًا^(١)
تَهْدِ القِطَاطَ كَأَنَّهَا مِنْ صَخْرَةٍ مَلَسَاءَ يَغْشَاهَا المَسِيلُ بِمُخَلِّ^(٢)
وَكَانَ هَادِيَهُ إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ جَذَعٌ أَذَلُّ وَكَانَ غَيْرَ مُذَلَّلِ^(٣)
وَكَانَ مَخْرَجَ رُوحِهِ فِي وَجْهِهِ سَرِيانٍ كَانَا مَوْلَجَيْنِ بِلَيْثَالِ^(٤)

وبعد أن وصف عنتره جواده هذا الوصف لم يصبر على فراقه، ولم يقنعه النظر إليه من بعيد، فنزا عليه، وركبه ليقتمح به الصفوف، ويغير على الأعداء، كأنه الصقر الكاسر:

فَعَلَيْهِ أَتَوَجَّحُ المِهْيَاجَ تَفْجُحًا فِيهَا، وَأَنْفُضُ أَنْقِضَاصَ الأَجْدَلِ^(٥)

والصور التي اختارها عنتره لجواده تنافس صور امرئ القيس، بل تزيها، لأنها أقرب إلى الواقع، وأدل على الأصالة وقوة المراس، فهو لم يرسم له صوراً حضرية كخدروف الوليد، والشعر المرجل المصبوع بالحناء، ولم ينظر إليه من بعيد نظرة الرسام. كما فعل امرؤ القيس، بل اعتنقه وانطلقا صقراً على صقر.

وفي المعلّقة بلغ حب عنتره جواده مبلغه، إذ جاوز وصف الجسد إلى تحليل النفس، وانتقل من التآدب والمصانعة في مخاطبة الأدهم إلى المشاركة الوجدانية في تحسس آلامه. لقد صبر الأدهم على الأسنة الواغلة في جلده ولحمه، غادية راثحة في صدره كحبال البئر صاعدة هابطة، ولم ينكفئ ولم يخذل عنتره، ولكن عنتره أحسن ما في نفسه من شكوى مكظومة، وألم حبيس، ووَدَّ لو يستطيع أن يحاوره ليشكره، أو يناجيه

(١) وزعت: كفتت. رعيها: مقدمتها. ربيذ: فرس خفيف القوائم في مشيه السرحان: اللذنب. سبائب: ج سب:

ثوب رقيق، القرام: الستر الرقيق الأحمر.

(٢) مشعلة: غارة. المقلص: الفرس الطويل القوائم المنضم البطن. المرائل: حيث يركلها الفارس برجله. تهد:

مرتفع. هيكل: ضخم.

(٣) القطاة: العجز. محفل: ماء مجتمع كثير.

(٤) الهادي: العنق. جذع: جذع الشجرة ساقها. أذل: قطع عنه أغصانه.

(٥) مخرج روجه: منخره. السرب: الطريق تحت الأرض، المولج: المدخل. الجيال: الضبع.

(٦) الأجدل: الصقر.

ليواسيه، وقع كلٌ منهما بالنظر في عيني صاحبه، ففهما ما عجزا عن ترجمته بلغة جامعة،
وتواءما وتلاءما على صمت:

يَدْعُونَ عَنَتَ الرَّماحِ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ يَبْرُ فِي لَبَانِ الأَدْهَمِ^(١)
مازَلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالدَّمِ^(٢)
فازُوذٌ مِنْ وَقَعِ القَنَا بَلْبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بَعْبُزَةَ وَتَحْمُجِمِ^(٣)
لَوْ كانَ يَدْرِي ما المَحَاوِرَةُ أَشْتَكِي وَلَكَّانَ لَوْ عَلِمَ الكَلَامَ مُكَلِّمِي

(٢) الفخر:

يُعد الفخر من أبرز الأغراض في شعر عنتره. وقد كان الشاعر مدفوعاً إليه دفعاً
قويّاً، لأنه كان يخوض معركة ضارية لإثبات نسب، ولانتزاع حق. وللرد على خصوم،
وللظفر بمحبة لا يراه أهلها كفواً لها، وللتعويض من لون مفروض عليه.

ولما كان السراة من عبس قد أنكروا عنتره، وتعيروا به، فقد جعل عنتره همه الأول
مفاخرة السراة. وإذا كان عاجزاً عن مجاراتهم في ميدان الأنساب والأجداد التالدة فهو
قادر على قهرهم بقوة الساعد ومضاء السيف، لأن القوة لا نسب لها ولا لون.

أغار مرة على بني العشراء - وهم قوم من فزارة - وتخيّر أشرافهم، فأعمل فيهم
السيف، وفتك بهم فتكاً ضارياً، فتضاغوا بين يديه، كأنهم صغار الحيوان، وهويتصيد
منهم جبناء الأغنياء:

أَلَا أُبْلِغُ بَنِي العُشْرَاءِ عَيِّي عَلَانِيَةً فَفَقَدَ ذَهَبَ السَّرَّارُ
قَتَلْتُ سَرَاتِكُمْ وَخَسَلْتُ مِنْكُمْ خَسِيلاً مِثْلَما خَسِلَ الوِيارُ^(٤)

وكان عنتره في بعض مفاخره حريصاً على الشبابة والتشفي، وعلى أن يسمي
فرائسه، فرمحه اعتلق ظهر فلان، وسيفه بقر بطن فلان، فكأنه بهذه التسمية يريح
نفسه من حقد قديم كظيم:

(١) الأشطان: ح شطن جبل البثره اللبان: الصدر.

(٢) تسربل بالدم: كسي به.

(٣) ازووذ: مال وانحرف. التجمم: صوت دون الصهيل.

(٤) بني العشراء: قوم من فزارة. (٥) سراة: سراة القسوم: شرفاؤهم. خسلت: نفيت. الخسيل: الرذل من كل شيء.

الوبار: ج وير دويبة قدر السنور من دواب الصحراء.

تَرْتَمْتُ جُبَيْلَةَ بِنَ أَبِي عَدِيِّ يُيْلُ رِيَابَهُ عَلَقُ نَجِيعٍ^(١)
وَأَخَّرَ مِنْهُمْ أَجْرَرْتُ رُحْمِي وَفِي الْبَجَلِيِّ مِعْبَلَةٌ وَقِيعٌ^(٢)

ولمّا كان يكره المخنثين، محسناً المترفين، فقد جعل شطف العيش مفخرة، والتبذل تحدياً لذوي الرّواء الكاذب، ومضى يبين لعبلة أن قيم الأشياء في جواهرها لا ظواهرها. فإذا أدهشها شحوبه وهزاله، فالسيف معروق لا لحم له، وإذا اقتحمته عينها حينما رأت شعته وغبرته فالعطر حلية النساء، أما حلية الرجال فالدرّوع السوابغ والسيوف القواضب. ومن أجدر من عنتره بتلك الحلية؟ إنه دارع كميّ، تصدأ الدرّوع على كشحه قبل أن يخلعها، وينفي صدأها عن بشرته الخشنة:

عَجِبْتُ عُيْلَةَ مِنْ فَنَى مُتَبَدِّلٍ^(٣) عَارِي الْأَشَاجِعِ شَاحِبٍ كَالْمُتَّصِلِ^(٤)
شَعْتُ الْمَفَارِقِ مِنْجِ سِرْبَالِهِ لَمْ يَدْهِنَنَّ حَوْلًا وَلَمْ يَتَرَجَّلِ^(٥)
لَا يَكْتَسِي إِلَّا الْحَدِيدَ إِذَا اكْتَسَى وَكَذَلِكَ كُلُّ مُغَاوِرٍ مُسْتَجَسِلِ
قَدْ طَالَمَا لَيْسَ الْحَدِيدُ، فَإِنَّمَا صَدَأَ الْحَدِيدُ بِجِلْدِهِ لَمْ يُغَسَّلِ

إنّ عنتره يلحّ على الإدلال بالقيم التي يمتلكها، لا بالقيم التي يتوارثها من لاقمة لهم، ويصرف بصر عبلة عن النظر في ثيابه إلى الفحص عن قلبه، فإن لم يرض بصرها عن شكله ولونه فسترضى بصيرتها عن خلقه:

لَا تُصَرِّمِينِي يَا عُبَيْلُ وَرَاجِعِي فِي الْبَصِيرَةِ نَظْرَةَ الْمُتَأَمِّلِ
ولمّا كان أئمن ما في الإنسان عقله فعلى عبلة أن تنقّب فيه عن هذه الجوهرة الخفية النفيسة، فإذا أعيهاها الظفر بدماعه فلتنظر إلى أثر الدماغ في السلوك، وقدرته، بعد التمرس بالصعاب، على حل العضلات:

ذُلُّلُ رِكَابِي حَيْثُ شُنْتُ مُشَايِعِي لُبِّي وَأُحْفِرُهُ بِأَمْرِ مُبْرَمٍ^(٦)

وبعد المفاخر التي قدمها عنتره بين يديه، يبدو عقله ونبله أجدى من غباء السراة وجبنهم. والدليل على دعواهم أنهم يحتاجون إليه، وهو عنهم غنيّ، وهذه الحاجة تنفح عنتره بلذّة عظمى، فكلمها أدارها في عقله كبر وصغروا وارتاح لهذه المفارقة، وعدّها مفخرة المفاخر:

(١) علق: دم. نجيع: يميل لونه إلى السواد.

(٢) أجرت رومي: طعنته به فمشى وهو يجره. معبلة: نصل عريض. وقيع: فعيل بمعنى مفعول. محدد: من الحدة والرفافة

(٣) عاري الأشاجع: أي قليل اللحم أو ظاهر عصب اليد. شاحب: متغير اللون لهزال أو غيره. المنصل: السيف.

(٤) شعنت المفاقر: أي متلبد الشعر مغيره. المنهج: البالي. لم يترجل: لم يمتن بشعره.

(٥) ذلل: حج ذلول والركاب ما يركب. مشايع: شايعة: رافقه. اللب: العقل. أحفره: أدفعه. المبرم: المحكم.

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأُ سَقَمَهَا
قِيلَ الْفَوَارِسُ وَيَسْكَ عُنْتَرُ أَقْدِمِ^(١)
لقد أصبح احتساء الكبراء به برهاناً على صغرهم، ودليلاً على أن تفاخرهم
بالأنساب سرابٌ لا يروي غلة، ورداء كاذب البريق تمزقه الحراب. وها هو ذا عنتره
الفحل يخلف وراءه المخانيث ذوي الأنساب يترددون ولا يقدمون، ثم يندفع إلى العدو
ليدفعه عن أشراف عبس بسيفه البتار:

وَإِذَا الْكَتْبِيُّ أَحْجَمَتْ وَتَلَاخِظَتْ
أَلْفَيْتُ خَيْرًا مِنْ مُعَمِّمْ مَخُولِ^(٢)
وَالْخَيْلُ تَعْلَمُ وَالْفَوَارِسُ أَنَّنِي
فَرَّقْتُ جَمْعَهُمْ بَطْعَنَةً فَيَصَلِ^(٣)
وربما افتخر عنتره بنسبه، وشفع النسب بالشجاعة وبالذّب عن الحمى ليدكّر
السادة بأنه بعد اعتراف أبيه به غدا فوقهم لا ضريعاً لهم، فهو يفضلهم بالشجاعة،
وهم لا يفضلونه بكرم المحتد:

إِنِّي أَمْرٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصَباً
شَطْرِي، وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمَنْصَلِ^(٤)
وزبدة القول: إن عنتره خلج على الفخر الفردي نزعة واقعية تتمثل في تقدير
الخلق القويم، والعمل النافع لا الأجداد الموروثة والشرف التليد، فهل معنى ذلك أن
عنتره لم يُسهم في الفخر القبلي؟

مهما تعظم ذات الفرد في المجتمع القبلي فالقبيلة أعظم، ومهما يشعر البطل
بكيانه المتميز فإنه، في حومة الوغى، ينتظمه التيار القبلي الواحد، فينسى ظلم الأقرين
ليدفع الخطر عن الكيان الجمعي، ويناضل مع قومه، يكرون معاً، ويظفرون معاً.
إذا شهروا سيوفهم حصدوا بها سنابل الرؤوس، وإذا داروا حول أعدائهم حسبتهم
الرحى تطحن ما يمر بين حجرها من جاجم:

فَلَمْ أَرْ حَيْثُ صَابَرُوا مِثْلُ صَبْرِنَا
وَلَا كَافَحُوا مِثْلَ السِّدِينِ نَكَافِحِ^(٥)
وَدُرْنَا كَمَا دَارَتْ عَلَى قَطْبِهَا الرَّحَى
وَدَارَتْ عَلَى هَامِ الرَّجَالِ الصَّفَائِحِ
تَدَاعَى بُنُو عَبْسٍ بِكُلِّ مُهَنْدِ
حُسَامٍ يُزِيلُ الْهَامَ وَالصَّفَّ جَانِحِ^(٦)
ولكنه كان يحاول في فخره القبلي أن يكون في موضع القيادة والنجدة، يأمر

(١) ويلك: وي: كلمة تعجب أو بمعنى ويلك حدثاً له.

(٢) تلاخظت: التلاحظ صفة من صفات المتردد في أمره. فعم: كريم الآباء. مخول: كريم الأمهات.

(٣) فيصل: قاضية.

(٤) المنصب: الأصل والحسب يريد: نصفي شريف من قبل أبي فإذا قاتلت حميت نصفي الآخر من قبل أمي.

(٥) المكافحة: المضاربة والمدافعة لتقاء الوجه.

(٦) يشبه جولانهم في ميدان المعركة بدوران الرحى حول قطبها. هام: رؤوس. الصفائح: السيوف.

(٧) الصف: القوم المصطفون للقتال. جانح: مائل أي قد اشتبكوا.

فيطاع ، أو يستنفر فينفر . فإمّا أن تناديه عبس ، فيصدع بأمرها ، وإمّا أن يناديها فتنقاد له . فإذا ظاهره فرسانها كُرِّبهم على الأعداء فاستباحهم بالسيوف والرماح وكرام الخيل :
لَمَّا سَمِعْتُ دُعَاءَ مُرَّةٍ إِذْ دَعَا وَدُعَاءَ عَبْسٍ فِي السَّوْغَى وَمَحَلِّ
نَادَيْتُ عَبْسًا فَاسْتَجَابُوا بِالْقَنَا وَبِكَلِّ أَبِيضٍ صَارِمٍ لَمْ يِيْخُلْ^(١)
حَتَّى اسْتَبَاحُوا آلَ عَوْفٍ عَنُوءٌ بِالْمَشْرِفِيِّ وَبِالسُّوَيْجِ الدُّبْلِ^(٢)

(٣) الهجاء :

الفخر موصول بالهجو، فما شمعخ أنف إلا انطوت الشمخة على الزراية بأنف راغم، صرّح بذلك الشاعر أم لمّح، ولا استطال بنفسه أو قبيلته إلا تضمنت الاستطالة مقايسة بين عمالقة وأقزام، باح بذلك الشاعر أم جمجم . ولما كان عنتره فارس زمانه فلم يكن يكتفي بالتعريض واللمز، وإنما كان صريح الهجو، موجع الشتم .
هدّده عمرو بن أسود وقومه فسخر من رماحهم العتيقة النخرة المكسرة، وقرنهم بالنعام مضرب المثل في الجبن، وجعل فم خصمه عمرو وكفم ناقة قبيحة طمس الشعر الكثيف جوارح وجهها :

قَدْ أَوْعَدُونِي بِأَرْمَاحٍ مُّعَلَّبَةٍ سُودٍ لِقَطْنٍ مِنَ الْخَوْمَانِ أَخْلَاقِ^(٣)
لَمْ يَسْلُبُوهُمَا، وَلَمْ يُعْطُوا بِهَا ثَمَنًا أَيَدِي النَّعَامِ فَلَا أَسْقَاهُمُ السَّاقِي^(٤)
عَمَرُوا بَنُ أَسْوَدَ فَازِيَاءَ قَارِبَةٍ مَاءِ الْكَلَابِ عَلَيْهَا الظُّبْيِ مَعْنَاقِ^(٥)
وهجا عنتره بني زبيد، فرماهم بالضعف والخوف، وسخر من هربهم، إذ ولوا الأدبار والرماح تجتاح أفضاءهم كما يجتاح اللهب الهشيم :

لَقَدْ وَجَدْنَا زَبِيدًا غَيْرَ صَابِرَةٍ يَوْمَ التَّقِينَا، وَخَيْلُ الْمَوْتِ تَسْتَبِقُ
إِذْ أَدْبَرُوا فَعَمِلْنَا فِي ظُهُورِهِمْ مَا تَعْمَلُ النَّارُ فِي الْخُلْفَى فَتَحْتَرِقُ
وكان عنتره في بعض هجائه يأتي بصور ساخرة، تصيب مقتلاً من الخصم . فقد هجا قبيلتين ببيتين قاتلين صور فيهما بني شيبان وبني لأم، وقرن وجوه الشيبانيين

(١) لم ييخل : لم يشحد .

(٢) عنوة : قهراً . المشرفي : السيف . الوسيج : الرمح . الذبل : الضامرة .

(٣) صلبة : حزم مقبضها بمصب عنق البعير . لقطن : أي لم تكن عندهم من سلب أو شراء . الخومان : موضع ، أخلاق : بالية .

(٤) أيدي النعام : أي هم في الجبن مثل النعام . فلا أسقاهم الساقى : دعاء بالجدب .

(٥) فا زباء : أي فم زباء والزباء كثيرة شعر الأذنين والعينين . قاربة : تطلب الماء . الكلاب : موضع . معناق : مسرعة .

السوداء بأدبار اللأميين البرصاء، فجاء بمشهد عجيب. ولا تظهر لك شناعة المفارقة بين النقيضين إلا إذا تذكرت أن عنتره كان يمدح بني عبس، فيصف وجوههم بالوضاءة، فإذا انتقلت من تألق النجوم وغرر الظباء في وجهه عبس إلى أقفاء القدور وأدبار البرص أدركت مكيدة الشاعر في قوله يفخر ويسخر:

يَمَشُونَ وَالْمَاضِي فُوقَهُمْ يَتَوَقَّدُونَ تُوَقَّدَ النَّجْمِ^(١)
 كَمْ مِنْ فَتَى فِيهِمْ أَحْيَى ثَقْبَةٍ حُرٌّ أَغْرَ كَفْرَةَ الرَّثْمِ^(٢)
 لَيْسُوا كَأَنْوَامٍ عَلِمْتَهُمْ سُودِ السُّجُوهِ كَمَعْدَنِ الرَّثْمِ^(٣)
 عَجِلْتَ بُنُو شَيْبَانَ مَدَّتْهُمْ وَالْبُقْعَ أَسْتَاهَا بُنُو لَامٍ^(٤)

وإذا كان الشعراء يقرؤون الخوف في الوجوه فعنتره يقرؤه في الأدبار. لقد تعودنا أن نجد الخوف شحوباً في الوجه وقضقضة في الأسنان، وأنفغاراً في الأفواه، واتساعاً في الأحداق، أما غريمُ الشاعرِ عمارةُ بنُ زياد فإنه يعبر عن ذعره بدبره، وعن خشيته بآليته، فإذا لقي عنتره وليس معها ثالث رققت روائفه رقصة الهلع، وكاد قلبه ينخلع ويطير من صدره:

مَتَى مَا تَلَقَّيْنِي فَرْدَيْنِ تَرْجُفُ رَوَانِفُ أَلَيْتَيْكَ وَتَسْتَطَارُ^(٥)
 (٤) الغزل:

مَنْ حَمَلَ كُلَّ مَا فِي دِيوَانِ عَنْتَرَةٍ عَلَى مَحْمَلِ الشَّعْرِ الصَّحِيحِ وَجَدَ فِيهِ كَثِيرًا مِنَ الْغَزْلِ، وَمَنْ ضَرَبَهُ عَلَى مَحْكِ النِّقْدِ لِيُوثِقَهُ قَبْلَ أَنْ يَصْدَقَهُ لَمْ يَتَحَصَّلْ لَهُ مِنَ الدِّيْوَانِ كُلَّهُ غَيْرَ مَقْدَمَاتٍ مِنْ آيَاتٍ، أَوْ مَقْطَعَاتٍ مِنْ نَسِيبِ فَاتِرِ الْحَسِّ لَا يَجِدُ فِيهَا شَوْقَ الْمَفَارِقِ، وَلَوْعَةَ الْمَهْجُورِ، وَتَعَلُّقَ الْمَتِيمِ، وَلَا يَجِدُ صُورَةَ مَحْبُوبَةٍ وَاحِدَةٍ مَحْدَدَةِ الْقَسَمَاتِ، بَلْ يَجِدُ بَضْعَ نِسْوَةٍ مَخْتَلِفَاتِ الْأَسْمَاءِ مَتَبَايِنَاتِ الْمَلَامِحِ.

ولمَّا كُنَّا إِلَى الرَّأْيِ الثَّانِي أَمِيلٍ فَقَدْ أَهْمَلْنَا كَثِيرًا مِنْ غَزْلِ الدِّيْوَانِ الَّذِي تَفُوحُ مِنْهُ رَائِحَةُ الْوَضْعِ، وَخَالَفْنَا مَنْ ذَهَبَ إِلَى أَنَّ الْغَزْلَ أَهَمُّ الْأَغْرَاضِ فِي شَعْرِ عَنْتَرَةٍ. أَوَّلُ مَا يَطَالِعُنَا فِي غَزْلِ عَنْتَرَةٍ مَقْطَعَاتٌ يَسْبِقُهَا فِرَاقٌ، وَيَصْحَبُهَا تَذَكُّرٌ وَعَتَابٌ

(١) الماذي: السلاح كله من الحديد الخالص. يتوقدون؛ يضيئون.

(٢) أخي ثقة: أي يوثق بها عنده من شجاعة وخير. أغر: أبيض. الرثم: الظبي الخالص البياض.

(٣) البرم: قنور من الحجارة.

(٤) عجلت... مدمهم: استعجلوا حياتهم حين تمرضوا لقتالنا. البقع أستاها: البرص في أستاذكم.

(٥) فردين: منفردين. روائف: ج رائفة ناحية الألية أو أسفلها. تستطار: تذر.

وملاومة. ومن هذه المقطعات أبيات يصف فيها الشاعر سرباً من ظباء مرّ عن يمينه وعن يساره، فذكره صاحبته سمراء، فأحسّ حينئذ أنّ زندين يقتدحان نار الشوق بين جنبيه، فعجز عن كتمان الشوق وباح بحبه الحبيس، ولام صاحبته، لأنها تقسو ويلين، وتحقد ويصفح، وتنفقد وينصح، وتقابل نصحه بالإعراض:

طَرِبْتُ وَهَاجَتْكَ الظَّبَاءُ السَّوَارِحُ
عَدَاةٌ غَدَّتْ مِنْهَا سَنِيحٌ وَبَارِحٌ^(١)
تَغَالَتْ بِكَ الْأَشْوَاقُ حَتَّى كَانَا
بِرْزَنْدِينَ فِي جَوْفِي مِنْ السَّوْجِدِ قَادِحُ
وَقَدْ كُنْتُ تُخْفِي حَبَّ سَمْرَاءَ حَقِيبَةً
فَبِخْ لَانَ مِنْهَا بِالذِّي أَنْتَ بَائِحُ^(٢)
لَعْمَرِي لَقَدْ أَعْدَرْتُ لَوْ تَعْدِرِينِي
وَحَشَشْتِ صَدْرًا جَيْبُهُ لَكَ نَاصِحُ^(٣)

وفي مقدماته الغزلية القصيرة شكوى من تغير المحبوبة وإحساس بالحمران والألم. فقد أحب عنتره (رقاش) فأعرضت عنه، ووصلها فقطعته، فمضى يؤتب نفسه المتعلقة بامرأة نائية، تسكن وادياً يألفه الحمام بين قمتي جبل شام:

نَأْتُكَ رِقَاشٍ إِلَّا عَنِ يَلَامِ
وَأُنْسَى حَبْلُهَا خَلَقَ الرَّمَامِ^(٤)
وَمَا ذِكْرِي رِقَاشٍ إِذَا اسْتَقَرَّتْ
لَدَى الطَّرْفَاءِ عِنْدَ ابْنِي شَامِ^(٥)
وَمَسْكُنُ أَهْلِهَا مِنْ بَطْنِ جَزْعٍ
تَبِيضُ بِهِ مَصَايِفُ الْحَمَامِ^(٦)

وربما كان نسيب عنتره برقاش ضرباً من التواجد لا الوجد، ولذلك خلا من تصوير المحاسن وتحليل المشاعر. أما أبياته في عبلة فنمط آخر من الغزل، فيه التعلق بقم قلبه، وذاق حلاوة رضابه، وانتسم طيب نكهته، فوجده كنافجة المسك، أو كروضة معطوبة، تنشر أرجها العطر كلما افتر ثغرها عن أسنانها المتألقة:

إِذْ تَسْتَبِيكَ بَدِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ
عَذْبٍ مُقْبَلُهُ لَذِيذُ الْمَطْعَمِ^(٧)
وَكَاثِمًا نَظَرْتُ بِعَيْنِي شَادِنِ
رُشَاءٍ مِنَ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بِتَوْعَمِ^(٨)
وَكَاثِمًا فَارَةً تَاجِرِيهِ بِقَسِيمَةٍ
سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْقَمِ^(٩)

(١) السوارح: الراعية بالغداة إلى الضحى. السنيح: السائح ما أتاك عن يمينك. بارح: ما أتاك عن يسارك.

(٢) لان: الآن.

(٣) حششت: أوغرت. الجيب: كناية عن القلب والصدر.

(٤) اللهام: يريد لقاءً يسيراً. خلق: بال. الرمام: ج رمة وهي قطعة الحبل البالية.

(٥) الطرفاء: موضع. شام: جبل له رأسان يسميان ابني شام.

(٦) الجزع: منعطف الوادي. مصاييف: التي نتجت في الصيف.

(٧) تستيك: تذهب بعقلك. ذي غروب: أي قم ذي أستان حادة. واضح: أبيض.

(٨) الشادن: ولد الظبي. رشأ: تحرك ومشى. ليس بتوم: أي لا أخا له لتكون العناية أتم وأكمل.

(٩) الفارة: وعاء المسك. التاجر: هنا المعطار. القسيمة: سوق المسك. العوارض: نبات الأضراس.

أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضْمَنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلَ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ^(١)
 ونحن نزعم أنّ عنترَةَ لم يكن زير نساء كامريء القيس، ولا خدين عواهر
 كالأعشى. وإنما كان بطلاً قبل أن يعشق، وأنه أحب عبلة لا سواها بنخوة الفارس لا
 بشهوة العاشق حباً يرقى برجولته، ويرضيه عن نفسه أوّل الأمر، ويرضي عنه عبلة
 آخره. فهو لذلك يؤثرها على نساء الأرض، وهبّ لحمايتها إذا استصرخته، ولا يراودها
 عن لذة ترى فيها مساساً بعفتها:

وَلَيْسَ سَأَلْتُ بِدَاكَ عَبْلَةَ خَبَّرْتُ أَنْ لَا أُرِيدُ مِنَ النِّسَاءِ سِوَاهَا
 وَأَجِيبَهَا إِمَّا دَعَتْ لِعَظِيمَةٍ وَأَغِيثَهَا وَأَعِفَّ عَمَّا سَاهَا^(٢)

ونزعم كذلك أنّ جوهر عشقه الألم والحمران لأسباب كثيرة أولها الفرق بينه وبين
 عبلة، فهو عبدٌ أسود مضطهد، وهي حرة بيضاء منعمة. وثانيهما الحسد، فهو يحسد
 لِدائه على أنسابهم وحرابتهم ولدائه يحسدونه على حبّ عبلة، وثالثها ابتعاد محبوبته عنه،
 وبقاء صورتها معه في السلم والحرب، حتى إنه ليرى فيها في الروضة المعطاء، كما يراه
 على صفحة السيف المصقول:

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ نَفْرِكِ الْمَتَبَسِّمِ
 والرابع اليأس من وصلها والاقتران بها، وهذا اليأس حوّل همّ الشباب إلى غمّ
 مقيم في الكهولة مدّ ظفر بعبلة رجل غيره.

هـ - خصائصه الفنية:

صنف ابن سلام عنترَةَ في شعراء الطبقة السادسة، فجعله في قَرْنٍ مع عمرو بن
 كلثوم، والحارث بن حلزة، وسويد بن أبي كاهل.
 وإذا جاز لنا أن نفاضل بين الأربعة فضلنا عنترَةَ، لأنّ ملكته بلّغته ما بلغ. فقد
 كان خادماً قوم، وكان أقرانه سادة أقوامهم، فحلّق بجناح، وحلّقوا بجناحين أحدهما
 مستعار. حلّق عنترَةَ بموهبة فطرية وشجاعة فردية، وحلّق الثلاثة بمواهبهم، ثمّ بما
 قدّمته إليهم قبائلهم من تأييد وأمجاد موروثه. ولو لم يؤت من قوة الملكة الشاعرة فوق ما
 أوتي من القوة الباطشة ما ثبت في ميدان الشعور ثباته في حلبة الوغى. فما الخصائص
 الفنية التي تسم شعره؟

(١) انف: تامة لم ترع. قليل الدمن: قليل النبت. معلم: مشهور.

(٢) ساهأ: ساءها.

(١) الصدق والواقعية: لعلّ أوضح صفة يقف عليها الناظر في شعر عنتره صدق هذا الشعر وواقعيته. فهو صادق في أفكاره مخلص لفلسفته التي يجبه بها مذاهب الآخرين، صريح في الدعوة إلى ما يؤمن أنه الحق. فقد رأيتُه يعبر عن كل شيء حتى عما يسويه. كحديثه عن زراية الرجال به، وإعراض النساء عنه. وما نظنه أنه كان يجد في ذكر هذه الأمور حرجاً عظيماً، وإنها نظنّ أنه كان يجد فيها لذة، لأنه يذكرها ليدحضها، ويقرّ بنشأته المتواضعة الأولى ليفخر بها أنجز.

(٢) الدقة: والصدق يقتضي الدقة في ترجمة الفكرة، ورسم الصورة، كتنقيح الأطلال بأمكنتها وأزمنتها، ورسم جزئيات الموصوف، ورصد ما دق من أعضائه، وخفي من حركاته. ولعل أدق صورته صورة الذباب وهو يحكّ إحدى يديه بالأخرى كما يقدح النار رجل مخدج (ناقص اليد):

هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قُدْحَ الْمِكْبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ^(١)
 (٣) سهولة اللغة: في لغة عنتره سهولة ولين ووضوح. فلو قسّت أسلوبه بأساليب الشعراء في زمانه لوقفت على هذه الخصيصة. ولذلك سهل على الوضّاعين في العصور المتأخرة أن يقلدوا شعره ويلحقوا ما اختلقوا بديوانه.

ومّا يتصل بهذه الخصيصة ما لاحظته الدكتور عبده بدوي، إذ وجد أن «قاموس الشاعر يقف بصفة خاصة عند اللونين الأسود والأبيض، ويكثر من كلمات العبد والغراب والمسك والكحل بالإضافة إلى النار والبرق والغضب والسيف والغبار والدم والشرار». ولعلّ الناقد يرمي من تسجيل هذه الظاهرة إلى ربط شعره بفكره، ولغته بعقده، وهو ربط مقبول، يشفع الخصيصة التي أشرنا إليها.

(١) الهزج: السريع الصوت المتتابع. الأجدم: المقطوع اليد.

مختارات من شعر عنتره

آ- كانت له امرأة من بجيلة لاتزال تذكر خيله وتلومه في فرس كان يؤثره على خيله
ويطعمه ألبان إبله فقال :

لَأَتَذْكُرِي مُهْرِي وَمَا أَطْعَمْتُهُ
إِنَّ الْغُبُوقَ لَهُ وَأَنْتِ مَسْوُوءَةٌ
كَذَبَ الْعَنَيْقُ وَمَاءُ شَنِ بَارِدٍ
إِنَّ الرَّجَالَ هُمْ إِلَيْكَ وَسَيْكَةٌ
وَيَكُونُ مَرْكَبُكَ الْقَمُودَ وَرَحْلُهُ
إِنِّي أَحَاذِرُ أَنْ تُقُولَ ظَعِينَتِي
وَأَنَا امْرُؤٌ إِنْ يَأْخُذُونِي عَنُوءَةٌ

فيكون جلدك مثل جلد الأجرَب^(١)
فتأوي ما شئت ثم تحوي^(٢)
إن كنت سائلي غبوقاً فاذهبي^(٣)
إن يأخذوك تكحلي وتحضبي^(٤)
وابن النعامة يوم ذلك موكبي^(٥)
هذا غبار ساطع فتلبب^(٦)
أقرن إلى شرّ الركاب وأجنب^(٧)

ب- وقال يفخر وقد رد الغارة واستنقذ الغنيمه :

ظَعْنُ الَّذِينَ فَرَّاقَهُمْ أَتَوَقَّعُ
حَرَقَ الْجَنَاحِ كَأَنَّ حَيَّي رَأْسِهِ
فَزَجْرَتُهُ أَلَا يُفْرَخُ عَشُّهُ
إِنَّ السِّدِينَ نَعَيْتَ لِي بِفِرَاقِهِمْ
وَمَغِيرَةَ شَعْوَاءَ ذَاتِ أَشْلَةٍ
فَزَجْرَتُهَا عَنْ نَيْسُوءٍ مِنْ عَامِرٍ

وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ^(٨)
جَلَانُ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مَوْلَعُ^(٩)
أَبْدَأُ وَيُصْبِحُ وَاحِدًا يَتَفَجَّعُ^(١٠)
هُمْ أَشْهَرُوا لَيْلِي التَّهَامَ فَأَوْجَعُوا^(١١)
فِيهَا الْقَوَارِيسُ حَائِرٌ وَمُقْنَعُ^(١٢)
أَفْخَاذُهُنَّ كَأَنَّ الْخُرُوعَ^(١٣)

(١) يكون جلدك . . . : ينذرهما بالبعد عنها.

(٢) الغبوق: شراب العشي. مسوءة: محزونة. تحوي: توجعي.

(٣) كذب: وجب ولزم. العنيق: التمر. الشن: القرية الخلقة الصغيرة.

(٤) القمود: ما اتخذه الراعي من الإبل للركوب. ابن النعامة: قيل فرسه وقيل رجلاه.

(٥) ساطع: منتشر. تلبب: تشمر.

(٦) أقرن: أشد. الركاب: الإبل. أجنب: أقاد إلى جنب.

(٧) حرق الجناح: أي قد نسل شعره وتقطع. اللحيان: جانبا الرأس. الجلم: ما يقص به. الأخبار: يريد أخبار الفراق. هش: نشيط مسرور.

(٨) فزجرت: زجرت له أي تطيرت عليه.

(٩) شعواء: متفرقة. أشلة: ج شليل وهي الدروع الصغيرة تحت الدروع الكبيرة.

(١٠) ذكر بني عامر ليفيظهم. الخروع: شجر لين تشبه به أفخاذ النساء.

وَعَرَفْتُ أَنَّ مَنِيَّتِي إِنَّ تَأْتِيَنِي
فَصَبْرْتُ عَارِفَةٌ لِذَلِكَ حُرَّةٌ

(ج) - وقال يفخر:

بَكَرَتْ مَخَوُّفِي الْحَتُوفِ كَأَنِّي
فَأَجَبْتُهَا إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَثَلُ
فَأَقْنِي حَيَاءَكَ لَا أَبَالِكَ وَعَلِمِي
إِنَّ الْمَنِيَّةَ لَوْ تُمَثَّلُ مَثَلَتْ
وَالْحَيْلُ سَاهِمَةٌ الْوَجُوهِ كَأَنِّي
وَإِذَا جُمِلَتْ عَلَى الْكَرْبَةِ لَمْ أَقْلُ

(د) - وقال أيضاً:

وَصَحَابَةٌ شَمُّ الْأُنُوفِ بَعَثْتُهُمْ
وَسَرِيَّتٌ فِي وَعَثِ الظَّلَامِ أَفُودُهُمْ
وَلَقِيْتُ فِي قُبَلِ الْمُهْجِرِ كَتِيبَةً
وَضَرَبْتُ قَوْيَ كَبْشِهَا فَتَجَدَّلَا
حَتَّى رَأَيْتُ الدَّهْمَ بَعْدَ سَوَادِهَا
يَعْتَرُونَ فِي نَقْعِ النَّجِيعِ جَوَافِلًا
فَرَجَعْتُ عَظْمُوداً بِرَأْسِ عَظِيمِهَا
مَا اسْتَمْتِ أَنْتَى نَفْسَهَا فِي مَوْطِنِ
وَلَمَّا رُزَاتُ أَحَا حِفَاطٍ سِلْعَةً

لَا يُنَجِّحُنِي بِهَا الْفِرَارُ الْأَشْرَعُ
تَرَسُّوْ إِذَا نَفْسُ الْجَبَانِ تَطَّلَعُ^(١)

أَصْبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الْحَتُوفِ بِمَعَزِلِ^(٢)
لَأَبَدًا أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ الْمَثَلِ
أَتِيْ امْرُؤٌ سَأَمُوتُ إِنْ لَمْ أَقْتَلِ^(٣)
مِثْلِي إِذَا نَزَلُوا بِضَنْكَ الْمَنْزِلِ^(٤)
تُسْقَى فَوَارِسُهَا نَقِيْعَ الْحِنَظْلِ^(٥)
بَعْدَ الْكَرْبَةِ لِيَتْنِي لَمْ أَفْعَلِ

لَيْلًا وَقَدَّ مَالَ الْكَرَى يَطْلَاهَا^(٦)
حَتَّى رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَالَ ضُحَاهَا^(٧)
فَطَعَنْتُ أَوَّلَ فَارِسٍ أَوْلَاهَا^(٨)
وَحَمَلْتُ مُهْرِي وَسَطَهَا فَمَضَاهَا^(٩)
حَمْرَ الْجُلُودِ مُحْضِينَ مِنْ جَوْحَاهَا^(١٠)
وَيَطَّانَ مِنْ حَمِي الْوَعَى صَرَعَاهَا^(١١)
وَتَرَكْتُهَا جِزْرًا لِمَنْ نَادَاهَا^(١٢)
حَتَّى أُؤْفَى مَهْرَهَا مَوْلَاهَا^(١٣)
إِلَّا لَهُ عِنْدِي بِهَا مَثَلَاهَا^(١٤)

(١) عارفة: يريد نفسه. ترسو: تثبت. تطلع: تتطلع إلى الفرار.

(٢) الغرض: الهدف. معزل: ملجأ.

(٣) آقني: الزمي.

(٤) الضنك: الضيق.

(٥) ساهمة: عابسة.

(٦) شم الأنوف: أعزة لا يهتمون ضبياً. بعثتهم ليلاً: حملتهم على السير ليلاً. الطلا: جمع مفرد طلية وهي صفحة العنق.

(٧) الوعث: الشدة والعسر.

(٨) قبل المهجير: في استقبال الهاجرة. أولاهها: من أولاهها.

(٩) القران: موضعان في أعلى الرأس. الكبش: سيد القوم. مجدل: صرع. مضاهها: مضى فيها.

(١٠) حضين: يريد نضحت جراحها الدم فتخضبت جلودها.

(١١) النقع: ما ثبت من الدم في الأرض. النجيع: الدم الطري. جوافل: مسرعات. حمى الوغى: شدتها.

(١٢) جزراً: لحياً. ناواها: عادها.

(١٣) ما استمت: ما راودتها عن نفسها. مولاها: وليها. (١٤) رزأت: أصبت من ماله. سلعة: ما كان من المال غير عين.

هـ- من معلقته :

يا شاة ما قنص لمن حلت له
فبعتت جاريتي فقلت لها اذهبي
قالت رأيت من الأعداء غرة^(١)
وكانت الشفتت بجيد جدابة
و- وقال مرتجراً :

حرمت علي وليتها لم تحوم^(٢)
فتجسسي أخبارها لي واعلمي
والشاة مكنة لمن هو مؤمني^(٣)
رشاً من الغزلان حر أرتم^(٤)

اليوم تبلو كل أنثى بعلها
فاليوم يحميها ويحمي رخلها
وإنما تلقى النفوس سبلها
إن المنايا مذكرات أهلها
وخير أجال النفوس قتلها

(١) الشاة: كناية عن المرأة. وأراد شاة قنص والقنص: الصيد. حلت له: قدر عليها.

(٢) الغرة: الغفلة.

(٣) الجدابة: الصغير من الظباء وكذلك الرشاء، الأرتم: الذي في شفته العليا بياض أو سواد.

مراجع البحث

- | | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٨ |
| حنا فاخوري | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| د. عمر فروخ | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| ت عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي | ٤ - ديوان عنتره |
| د. عفيف عبد الرحمن | ٥ - الشعر وأيام العرب في الجاهلية |
| | ٦ - الشعراء السود وخصائصهم |
| د. عبده بدوي | في الشعر العربي |
| عبد الوهاب الصابوني | ٧ - شعراء ود وأوين |
| ابن سلام ت شاكر | ٨ - طبقات فحول الشعراء |
| د. نوري حمودي القيسي | ٩ - الفروسية في الشعر الجاهلي |

مراجع أخرى

- | | |
|------------|------------------------|
| الجاحظ | ١ - البيان والتبين ج ١ |
| فليتو | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| مارون عبود | ٣ - تاريخ أدب العرب |
| د. طه حسين | ٤ - حديث الأربعماء ج ١ |
| البغدادي | ٥ - خزنة الأدب ج ١ |
| الزوزني | ٦ - شرح المعلقات السبع |
| التبريزي | ٧ - شرح القصائد العشر |

الفصل التاسع

الحارث بن حلّزة اليشكري ...؟ - ٥٨٠م (٤٢ق. هـ)

[حياته، معلقته، أغراضه (الأطلال والغزل، المفاخرة والمنافرة، الحكمة). منزله
وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

آ- حياته :

الحارث بن حلّزة واحد من ثلاثة شعراء عُرف كلُّ منهم بابن حلّزة، وهم:
الحارث وعمرو وعباد. وأشهر الثلاثة شاعرنا «الحارث بن حلّزة بن مكروه اليشكري
البكري» الذي سلكه صاحب الطبقات مع خصمه عمرو بن كلثوم في شعراء الطبقة
السادسة. وللشاعر كنيّتان هما: أبو عبيدة، وأبو الظليم. وله أخ شاعر، ذكره
المرزباني، اسمه عمرو بن أخاه الحارث بأبيات. ولم ينه من عقب الشاعر بنيه وحفدته
غير واحد، هو حفيده شهاب بن مذعور بن الحارث العالم بالأنساب.
أهمّ ما في حياة الحارث تلك المباراة بينه وبين عمرو بن كلثوم التي عنيت كتب
الأدب بذكرها. وخلاصة خبرها أن عمرو بن هند حسم حرب البسوس بين تغلب
وبكر بالصلح، وطلب من تغلب شاعراً ينافح عنها، فاختارت عمرو بن كلثوم، ومن
بكر شاعراً، فاختارت الحارث بن حلّزة، وكلا الشاعرين سيّد شريف في قومه.
أنشد عمرو بن كلثوم معلقته، ففخر وأسرف وتعجرف، وتجاوز ما تفخر به
العرب في مجالس الملوك، ولم يرع حرمة عمرو بن هند. ونهض الحارث لينشد.
وفي نظم القصيدة روايتان: توحى الأولى بأنّ الحارث ارتجلها ارتجالاً. فقد روي
عن ابن السكيت أنه قال: «كان أبو عمرو الشيباني يعجب لارتجال الحارث هذه
القصيدة في موقف واحد، ويقول: لو قالها في حَوْل لم يُلَمَّ». وتدّل الثانية - وهي
الصحيحة في زعمنا - على أنه نظمها قبل سفره إلى الحيرة، ورواها جماعة من قومه

عرف من الشعراء باسم الحارث كنيته أخرى
خبره مع عمرو بن كلثوم

لينشدوها عنه لبرص فيه، كان يمنعه أن ينشدها بين يدي الملك، لأن عمرو بن هند كان يتأذى من البرص فإن رغب في الإصغاء إلى شاعر أبرص حجه عن مجلسه بسبعة ستور، ثم أمر بغسل أثره بالماء.

ولما طرد الملك النعمان بن هرم شاعر بني بكر - من مجلس سبق المباراة - لإساءته الأدب، خاف الحارث بن جلتة على قومه، ونزل على رسم الملك، وقام ينشد معلقته من وراء سبعة الستور. فوقع شعره في نفس الملك موقعاً حسناً، أصلح به ما أفسده النعمان بن هرم، فأمر ابن هند بالأستار فرفعت، وبالحارث فأدني من مجلسه، فدنا وجالسه، وأكله في جفنته، وأمر ألا يغسل أثره بالماء، ثم جز نواصي البكريين المرتهين عنده، ودفعهم إلى الحارث. فما هذه القصيدة التي استطاعت أن تترك هذا الأثر الطيب في نفس الملك؟

ب - معلقته :

معلقة الحارث قصيدة سياسية، عدّة أبياتها في شرح التبريزي واحد وثمانون بيتاً، وفي شرح ابن الأنباري أربعة وثمانون، وهي همزية على الخفيف، مطلعها:

أَذْنَتْنَا رِييَئِنهَا أَشْمَاءُ رُبَّ نَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الشَّوَاءُ^(١)

وهي إحدى القصائد الملحمية الهامة في العصر الجاهلي. قال المستشرق نلينوفي إطرائها: «وما تفرد به معلقنا الحارث وعمرو عن أغلب سائر قصائد الجاهلية أن معظمها يدور على الموضوع الأساسي، فلا يبقى فيها للغزل والوصف وسائر لواحق القصائد إلا أبيات قليلة جداً».

فالمقدمة الغزلية ثمانية أبيات (١ - ٨) ذكر فيها الشاعر فراق الحبيبة، وعدّد منازلها، وشكا فراقها، وبعدها عنه.

وبعد المقدمة تأتي ستة أبيات في وصف الناقة، والصورة البارزة في هذا الوصف (٩ - ١٤) تشبه الناقة بنعامه أفرعها القنّاص.

والقسم الثالث يبدأ بالبيت الخامس عشر، ويستغرق بضعة وستين بيتاً، وينتهي بانتهاء المعلقة. وفيه يعالج الشاعر القضية السياسية التي ندبه قومه للاضطلاع بها، فيفخر بقبيلته بكر، ويعرض ببني تغلب، ويدفع عن قومه مكاييد التغلبين، ويعدد

(١) أذنتنا: أعلمتنا. الين: الفراق. ناو: مقيم والشواء: الإقامة.

مفاخر بكر وأيامها . وهكذا تبدو القصيدة - على طولها - فكراً واحداً، متلاحم الأجزاء، لا يعرفها استطراد من موضوع إلى موضوع، ولا يتشتت عقل الشاعر بين أفكار متباينة، وعواطف متنوعة .

ج - أغراضه :

الشعر القليل الذي عثرنا عليه للحارث بن حلزة لا يسمح لنا بتقسيمه إلى أغراض على النحو الذي سلكتناه في دراسة غيره من شعراء المعلّقات . لكننا نستطيع - على هدي القليل الذي وقفنا عليه - أن نزعّم أن في شعره أكثر الأغراض كالوقوف على الأطلال، والغزل، والوصف، و الفخر والرثاء، والحكمة، والمدح . وحسبنا أن نلّم ببعض هذه الأغراض .

١ - الأطلال والغزل :

ارتباط الشاعر الجاهلي بالطلل شكل من أشكال الإخلاص للماضي وللأهل وللمحبوبة . والحارث بن حلزة واحد من شعراء الجاهلية المخلصين لمنابتهم، ولهذا نراه حينما يعرّج على (الجبس) موطن حبه الأول يعرف الدار من علاماتها الدالة عليها، وكيف يجهلها وهي تبوح بما فيها كما يبوح الورق الأبيض بما كتب فيه . وبعد أن عرف الدار أرسل عينيه تجوسان خلال الأطلال فإذا هي مرتع لبقر الوحش، ترفل فيها آمنة، فتلتمع ظهورها البيضاء ووجنتها السوداء في وهج الهاجرة، كما يضيء وجه الشمس . وإذا حوافر الجياد التي وطئت الرمال منقوشة في جنبات الديار، وإذا هو يعود إلى الماضي يستثير الذكريات من مكانها، ويقلب أمور الحياة على وجوهها المختلفة، يعمل فيها العقل المفكر مرة، ويرسل فيها الحدس الكشاف أخرى، ومحصلة ذلك كله نهاية موجعة، ويأس قاتل، وأمانئ مخفقات دوارس مصيرها كمصير الديار، دروسٌ ودثور:

لَمَنْ الدِّيَارُ عَقَوْنَ بِالْحَبْسِ
آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الفُرسِ^(١)

(١) عقون: درسن. الحبس: موضع. آياتها: أعلامها. المهارق: الصحف.

لا شيء فيها غيرُ صورةٍ
أز غير آثار الجياد بأغ
سُفَعِ الخُدُودِ يُلْحَنُ كالشَّمْسِ^(١)
راضٍ الجِهادِ وآيةَ الدَّعْسِ^(٢)
كُلِّ الأُمُورِ وَكُنْتُ ذا حَدْسٍ
وئها، ولا يسليك كاليس
وفي معلقته أبيات أخرى ينحو فيها هذا النحو الباكي اليائس، فيبكي الأطلال،
ويذكر اثنتين من صوحيباته ذكر اليائس من اللقاء، وهما هند وأسما.

٢ - المفاخرة والمنافرة في ظلال السياسة :

درجنا في دراسة الشعراء على الاجتزاء بالفخر عنواناً لما يقول الشعراء في الاعتزاز بأنفسهم وأقوامهم . وهنا شفّعنا المفاخرة بالمنافرة، لأن قصيدة الحارث تنحو في الفخر نحواً موسوماً بسمه خاصة، إذ تبدو كأنها خطبة ألقاها داعية من دهاة السياسة، أو مرافعة قانونية، أعدّها محام بارع، يعرف كيف يدافع عن حقه، وعن حق من ندبوه، ويعرف كيف يدحض باطل الخصم بالحجة مرّة، وبالتعريض ثانية، وبالتحريض أخرى.

وأصل المنافرة المفاخرة التي تأخذ شكل المحاوره . وموضوع المحاوره الدفاع عن المكارم، والاعتزاز بالمناقب، جاء في اللسان: «نافرت الرجل منافرة إذا قاضيته، والمنافرة المفاخرة والمحاكمة، والمنافرة المحاكمة في الحسب. قال أبو عبيد: المنافرة أن يفتخر الرجلان كل واحد منهما على صاحبه. ثم يحكما بينهما رجلاً... والمنفور المغلوب، والناافر الغالب. . . . وكأنها جاءت المنافرة في أول ما استعملت أنهم كانوا يسألون الحاكم: أيّنا أعزّ نفراً؟».

وفي حديثنا عن عمرو بن كلثوم ذكرنا جانباً من هذه المنافرة، وذكرنا أن ملك الحيرة بعد حرب السوس احتجز في قصره رهائن من بكر وتغلب ليضمن التزام القبيلتين ما اصطلحتا عليه، وأن عمرو بن هند سیر ركباً من تغلب وبكر إلى جبال طيء فأجلى البكريون التغليبين عن الماء، ودفعوهم إلى مفازة فتاهوا، وماتوا عطشاً، وأن عمرو بن هند دعا الفريقين إلى التقاضي بين يديه، فانتدبت تغلب شاعرها وسيدها

(١) الأصوره: القطيع من البقر. السفع: السود. كالشمس: لبياض ظهورها.

(٢) أعراض: نواحي. الجهاد: موضع أو الغليظ من الرمل. الدعس: الوطء. آية: علامة.

عمرو بن كلثوم، وانتدبت بكر أحد أشرافها النعمان بن هرم، وكان عمرو بن هند يفضل التغليبين على البكريين، فطرد مندوب بكر بعد مجادلة احتدمت بينهما، فألت تبعة الدفاع عن بكر إلى شاعرها الحارث بن حلزة. فما المسلك الذي سلكه الحارث في هذا المأزق اللحج، وكيف استطاع أن يشق طريقه إلى قلب ملك رسخ في نفسه كره بني بكر، وطرد سفيرها الأول؟. ومما زاد موقفه حرجاً أن قومه اعتدوا على خصومهم فأجلوهم عن الماء، وأن الحكم الذي يحتكم إليه يكره البُص، ولا يسمع إليهم إلا من وراء سبعة حُجب. فكيف اخترق الحارث سبعة الحجب ووصل إلى قلب الملك عمرو ابن هند، وألّب قلبه على ابن كلثوم وتغلب، وإلى جفنته فجالسه وأكله؟

أتى الحارث المناظرة وفي جعبته سهام أعدها أحسن إعداد، وطفق يرميها بعد تسديد محكم، وبصيرة واعية. فلما أطلق السهم الأول، بدأت الستور تتساقط. ونحن نزعم أن عمرو بن كلثوم ذلل بعض الصعاب لخصمه اليشكري، فقد أفرط في عجزفيته أمام ابن هند، وتجاوز الحد، ولم يرع حرمة الملك، وفخره، وإن استند إلى وقائع، لا يمكن أن يلقي القبول عند ملك يرى نفسه فوق الخصمين.

أما السهم الأول فهو التعريض بعمرو بن كلثوم ورميه بالوقية والكيد والافتراء على بكر، وزجره عن المخادعة التي لا تنطلي على أمير ذكي كعمرو بن هند:

أَيُّهَا الشَّانِيُّ الْمُبْلَغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو، وَهَلْ لَدَاكَ أَنْتِهَاءٌ^(١)
وأما السهم الثاني - وهو أنفذ من الأول - فقد نزع الشاعر نصله، وراشه بحريز نضير، وألقاه في حجر الملك، وجوهر هذا السهم مديح ذو شعبتين:

شعبة يمدح بها المنذر بن ماء السماء جد عمرو بن هند، ويشوب المدح بالفخر، ويذكر تعاون بكر والمناذرة ذكراً لئنا لا يمس كبرياء الحكم، فقد كان البكريون سادة الدنيا، حتى ظهر المنذر بن ماء السماء واستعان بهم يوم الحيارين، فنصروه، وأسلموه زمام القيادة، فنهض بالعبء قادراً عليه، لأنه أجدر الناس باحتمال التبعات الثقيل، قال الحارث:

فَمَلَكْنَا بِذَلِكَ الْبِئْسَ حَتَّى
وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ عَلَى يَوْمِ
مَلِكِ أَضْلَعِ الْبَرِيَّةَ لَا يَوْمِ
ملك المنذر بن ماء السماء
م الحيارين والبلاء بلاء^(٢)
جد فيها لما لذيته كفاء^(٣)

(١) الشانئ: الميغض.

(٢) الرب: السيد أو الملك. الشهيد: الشاهد.

(٣) أضلع البرية: أقدّر الناس. كفاء: مساواة.

وشعبة يمدح بها عمرو بن هند نفسه، فيزعم أنه عادل كامل، جمع المناقب كلها، وأنطق الألسن بالثناء عليه. وأنه وريث مجد عريق تحدر إليه من عهد عاد، وعبقري كشف له الجن الأسرار، وأهمته الحقائق فكشف عن جواهرها للبشر:

مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمُوتُ شَيْءٌ، وَمَنْ دُونَ مَا كَدَيْهِ التَّنَاءُ^(١)
إِرْمِيَّ بِمِثْلِهِ جَالَتِ الْجِبْ سُنُّ، فَأَبَتْ لِحُصْمِهَا الْأَجْلَاءُ^(٢)

ثم رمى الحارث السهم الثالث، وفيه الإصرار على الوفاء بالعهد المكتوب، والتحذير من مخالفته. إذ اتهم الشاعر خصومه بالطغيان والتعامي عن الحق، وذكرهم حلف ذي المجاز في مكة، وفي هذا الموضوع أخذ عمرو بن هند على تغلب وبكر العهود والمواثيق، وأصلح بين الحيين، واحتجج الرهائن، فلماذا تنصلت تغلب من عهودها، ونقضت ما في الصحيفة المكتوبة لإرضاء شهواتها؟ أليس هذا النقض نيلاً من هيبة الملك الذي رعى العهد ونهض بتنفيذه؟

فَأَتْرَكُوا الْبَغْيَ وَالْتَعَادِيَّ، وَإِمَا تَتَعَاشُوا فَفِي التَّعَاشِي الدَّاءُ^(٣)
وَأَذْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ، وَمَا قَدْ مَ فِيهِ الْعُهُودُ وَالْكَفْلَاءُ
حَدَرَ الْخَوْفِ وَالْتَعَادِيَّ، وَهَلْ يَنْ قَضُ، مَا فِي الْمَهَارِقِ الْأَهْوَاءُ^(٤)

بهذه الملاينة الحازمة، أو بهذا الحزم اللين استطاع الشاعر أن يربط ظهر الحكم حتى تطامن، لأنه ضمن كلامه ثلاثة أمور: ذم الخصم لمخالفته نصوص المعاهدة، وتقريظ الحكم وتحريضه على تنفيذها، ورعاية حرمة الملك بفخر لا يزعجه.

وبعد أن شحن الحارث قلب الملك بكره تغلب، وألبه على ابن كلثوم، فخر الفخر المقبول، فلم يجرح سمعاً، ولم يستطل على شريف، فبدأ فخره كأنه انتصاف من الباغي المتطاوّل. ولم يترك الشاعر حجة يتعلّل بها محقق أو حقود. إذ أغفل الفخر الفردي، وأبرز الفخر القبلي، فذكر إغارة بكر على أحياء العرب من البحرين إلى الحساء، ثم على تميم، وباهى بمن أسرقومه وسبوا، وبين أن غزوهم الشامل لم يسلم منه قوي ولا ضعيف، ولم يحم أحداً منهم حصن مبنّي، ولا قمة وعرة المرتقى، لأن عزائمهم بلغتهم أوكار النور في قلال الجبال:

(١) مقسط: عادل. من دونه الثناء: الثناء لا يقدره حق قدره.

(٢) إرمي: نسبة إلى إرم جد عاد.

(٣) التعاشي: التعامي.

(٤) المهارق: الصحف.

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ التَّاءُ
 إِذْ رَفَعْنَا الْجِبَالَ مِنْ سَعْفِ الْبُحْرِ
 ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَخْرَمَهُ
 لَا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ الشَّهْرَ
 لَيْسَ يُنْجِي الَّذِي يُوَأْتِلُ مِنَّا
 سِ غَوَاراً لِكُلِّ حَيٍّ عَوَاءٌ^(١)
 رِينَ سَيْراً حَتَّى نَهَاها الْحِيسَاءُ^(٢)
 نَا، وَفِينَا بِنَاتُ قَوْمِ إِمَاءٍ^(٣)
 ل، وَلَا يُنْفَعُ الذَّلِيلَ النِّجَاءُ^(٤)
 رَأْسُ طَوْدٍ وَخَرَّةٌ رُجْلَاءُ^(٥)

٣ - الحكمة:

ذكرنا أن الشعر الجاهلي القليل الذي بلغنا عن الحارث بن حلزة لا يتضمن أغراضاً كثيرة، كالأغراض التي نجدها لدى الشعراء المكثرين. وفي هذا القليل طائفة من النظرات تدل على أن الشاعر أوتي ذهنًا حصيفًا، وبصيرة نفاذة، وأنه كان قادرًا على نقد الحياة، واستخلاص الحكمة من التجربة.

ومن نظراته أن السعادة في الحياة لا تتحقق بالسعي الدؤوب، بل بالحظ السعيد. فقد أشقى الزمان الحارث، وأعطى أغبياء الأغنياء الثراء العريض. ولو نظرت فيما يملك الأغنياء من نعم وفيما وهبوا من ملكات وما أحسنوا من عمل لراعك هول التناقض:

مَنْ حَاكِمٌ يَيْتِي وَبَيْ
 فَلكُمْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا
 وَهم رِبَابٌ حَائِرٌ
 لا يُسْمَعُ الأَذَانُ رَعْدًا^(٦)
 ن الدَّهْرُ مَا عَليَّ عَمْدَا
 قَدْ جَمَعُوا مَا لَأ وُلْدَا
 وإذا كان ذلك كذلك فالرأي السديد عنده ألا يعبأ الإنسان بالذكاء، وألا يسرف في السعي. فربَّ أحقَّ مجدود بلَّغه القدر ما يقصّر عنه الأذكياء الأقوياء:

عِيشِي بَجَدِّ، لا يَضُرُّ
 لِرِ النَّوْكَِ مَنْ عَاشَ كَذَا^(٧)
 وَالعِيشُ خَيْرٌ فِي ظِلَا

(١) العواء: هنا الضجيج والصياح.

(٢) نهاها: انتهت.

(٣) أحرمتنا: دخلنا في الشهر الحرام.

(٤) النجاء: الإسراع في السير ويريد أن الشر كان عامًا شاملًا لم يسلم منه عزيز ولا ذليل.

(٥) يوائل: يهرب. الطود: الجبل. الرجلاء: الغليظة الشديدة.

(٦) الرباب: السحاب. حائر: خفيف.

(٧) النوك: الحمق.

يجس أن نترتث في الأخذ بآراء القدماء في الشاعر المقل، لصعوبة بناء الآراء المعقولة على نصوص قليلة. وتزداد صعوبة الحكم حينما يكون الشاعر المقل على صلة بالسياسة، كعمرو بن كلثوم والحرث بن حلزة، لأن من يحكم للشاعر أو عليه لا ينظر في الفن وحده، بل ينظر في الفكرة، وفي جدوى هذه الفكرة. وربما كان الناقد متعصباً للشاعر أو عليه، لسبب ظاهر أو خفي، فتشوب حكمه شائبة التحيز، ويتعذر علينا الوقوف على الحقيقة.

وقد أحسن صاحب الطبقات حينما قرن ابن كلثوم بابن حلزة في قرن، وجعلهما كبشي نطاق. وذكر المفضل الضبي أصحاب السبع (المعلقات) التي تسمى السمت «فأسقط عنتره والحرث بن حلزة». وجاء في العمدة: «فمن رفعه ما قال من القدماء الحرث بن حلزة اليشكري» فجعله أول الناس الذين رفعهم شعرهم، وذكر المقلين، وقال: «ومنهم عنتره، والحرث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم».

نستنبط من هذه الأقوال أن قدماء النقاد لم يقدموا الحرث كما قدموا غيره من شعراء المعلقات، وأن وضعه بينهم أمر يقبل النقض. ولا نستبعد أن يكون لموضوع القصيدة أثر في الرقي بها إلى منزلة المعلقات. وإذا كانت تغلب قد ألهاها عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم فما يمنع بكرة أو من ينتصر لبكر من النقاد أن تلهيهم معلقة الحرث بأفكارها عن خصائصها؟ فما خصائصها بل ما خصائص شعر الحرث الفنية؟

١) المنطق وسوق الحجج: لم يفرض الحرث نفسه على عمرو بن هند بقوة فنه وجمال تصويره وتعبيره، بل فرض نفسه عليه وعلى النقاد بالمنطق الصائب، والجدال المحكم، وسوق البراهين، وأول مظاهر هذه الملكات العقلية أنه زهد في المقدمات التي تشتت انتباه السامع، فلم يكثر من الغزل والوصف، بل حدّد غرضه تحديداً دقيقاً، وشفّع فكرته ببراهين متعاقبة على نحو واضح مقنع.

٢) السرد القصصي الملحمي: أغنى الحرث فكرته المحددة بأحداث التاريخ، وعرض هذه الأحداث بأسلوب ملحمي، يمتزج فيه الخيال بالحقيقة، والتصوير بالتحليل، وأبرزها عدوان الأرقام - وهم بطن من تغلب - على بني بكر، وإغارة بكر على قبائل البحرين والإحساء، وعلى بني تميم، ووقوفهم مع المنذر بن ماء السماء في يوم الحيارين،

وقتلهم حجرا والد امرىء القيس . والجميل في سرد هذه الأحداث أسلوب الشاعر الملحمي الذي جمع الوصف إلى القصة، ومزج العصبية القبلية بالدعوة إلى السلم، والتهديد الزاجر بالعتاب الوداع، بلغة فخمة واضحة، تثير الحمية والنخوة والمروءة، وتنفخ روح الحماسة في نفوس العرب، وتُقنع أعداء الشاعر وأصدقائه بسمو مقاصده، وتدغدغ مافطر عليه العرب من أنفة وفتوة بريئتين من الحيف .

(٣) سهولة اللغة: لغة الحارث لينة طيعة، وهي في لينها لا تعوزها القوة، ضمّخها الشاعر بشيء من محاورة، ويسير من جمل إنشائية تحرك العواطف بالأمر والنداء والاستفهام، كقوله:

أَيُّهَا السَّاطِقُ الْمُبْلَغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو، وَهَلْ لَدَاكَ انْتِهَاءُ
وقوة الأسلوب لا تحالطها غرابة في اللفظ، والألفاظ الغريبة القليلة ترد في صفة

ناقته السريعة التي تشبه نعامة طويلة، تحيا في المفاوز مع صغارها:

يَرْفُوفٌ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُمَّ رِئَالٍ دَوِيَّةٌ سَقْفَاءُ^(١)
ومثل هذا البيت لا يعكر صفو الأسلوب، ولا يذهب بتناغم الإيقاع العام، ولا يفسد الموسيقى التي ترقّ في صفة الأطلال، وتشتدّ في الفخر، وفي تصوير الحرب والاستعداد لها، حتى ليواكب الصوت المعنى، ويرافقه بما يوائمه من نعجات، كقوله:

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشَاءً، فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ صَوَّصَاءُ
مِنْ مُنَادٍ، وَمِنْ مَجِيبٍ، وَمِنْ نَصٍّ كَهَالٍ خَيْلٍ خِلَالُ ذَلِكَ رُغَاءُ^(٢)

(١) الزيف: إسراع النعامة في سيرها ثم يستعار لسير غيرها . هقلة: نعامة . رئال: ولد النعامة . دوية: منسوبة إلى الدو وهي المغازة . سقفاء: السقف: طول في انحناء .
(٢) تصهال: الصهيل .

مختارات من شعر الحارث بن حلزة

(أ) من معلقته :

| | |
|--------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| رَ أَخِيرًا تَلْوِي بِهَا الْمَلِيَاءُ ^(١) | وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتَ هِنْدُ النَّا |
| بِعَزَازِي هَيْهَاتَ بِثُكِّ الصَّلَاةِ ^(٢) | فَتَنَوَّرَتْ نَارَهَا مِنْ بَعِيدِ |
| مِنْ يَعُودِ كَمَا يَلُوحُ الضَّبَاءُ ^(٣) | أَوْقَدْتَهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ فَشَخَّصِي |
| مَ إِذَا حَفَّ بِالثَّوِي النَّجَاءُ ^(٤) | غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَدِ |
| مَ رِثَالِ دَوِيَّةٍ سَقْفَاءُ ^(٥) | بِرِّقَابِي كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُ |
| نَاصَ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْإِمْسَاءُ ^(٦) | أَنْسَتِ نَبَأَةَ وَأَفْزَعَهَا الْقَدُ |
| عَ مَنِينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ ^(٧) | فَتَرَى خَلْفَهَا مِنْ الرَّجْعِ وَالْوَدُ |
| سَاقِطَاتُ أَلْوَتِ بِهَا الصَّحْرَاءُ ^(٨) | وَطِرَاقًا مِنْ خَلْفِهِنَّ طِرَاقُ |

(ب) قال يمدح الملك قيس بن شراحيل :

| | |
|-------------------------------------------------------|-------------------------------------------|
| هَمِيَامًا وَالذَّهْمُ كَالْفَرَسِ ^(١) | يَجْبُوكَ بِالرُّغْفِ الْفَيْوُضِ عَلَيَّ |
| وَبِالْبَغَايَا الْبَيْضِ وَاللُّعْسِ ^(٢) | وَبِالسَّبِيكِ الصُّفْرِ يَضْعَفُهَا |
| سَعْدِ النَّجُومِ إِلَيْهِ كَالنَّحْسِ ^(٣) | لَا يُرْتَجَى لِلْمَالِ يُهْلِكُهُ |

(١) بعينيك أوقدت: يريد أنها ظهرت لك أتم ظهور. تلوي: تشير إليك بها. العلياء: البقعة العالية.

(٢) تنورت: نظرت إلى النار. عزازى: موضع. الصلاة: صلي بالنار: ناله حرها.

(٣) شخصين والعقيق: موضعان.

(٤) الثوي: الثاوي المقيم. النجاء: الإسراع في السير.

(٥) تقدم شرحه.

(٦) أنست: أحست، نبأ: صوت خفي.

(٧) الرجع: تتابع السير. المنين: الغبار الرقيق. الإهباء: ج هباء والهباء: دقاق التراب ساطعه ومثوره على وجه الأرض.

(٨) الطراق: آثار أقدامها. ألوت: ذهبت وألنت.

(١) يجموك: يعطيك. الرغف: الدرع المحكمة. الفيوض: السابقة. الهيمان: المنطقة أو شيء يشد به الدرع. الدهم: الخليل. الفرس: النخل شبهها بالنخل لطولها.

(٢) السبيكة: القطعة من الذهب أو الفضة. الصفر: الذهب. البغايا: الإماء. اللعس: ج لعساء واللعس سواد في الشفتين يضرب إلى الحمرة.

(٣) لا يرتجي: لا يخاف.

مراجع بحث الحارث بن حلزة

- ١- الأغاني ج ١١ له دار الثقافة
- ٢- تاريخ الأدب العربي ج ١١ د. عمر فروخ
- ٣- تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري
- ٤- شرح المعلقات السبع للزوزني تعليق محمد علي حمد الله
- ٥- طبقات فحول الشعراء ج ١ لابن سلام ت شاكر
- ٦- المفضليات ت شاكر وهارون

الفصل العاشر

عبيد بن الأبرص الأسدي ٤٥٥ - ٥٤٥ م

[حياته، شعره ومعلقاته، أغراضه (الفخر، الهجاء، الغزل، الوصف، الرثاء، الحكمة) منزلته وخصائصه الفنية، مختارات من شعره.]

آ - حياته :

ذكر ابن سلام عبيد بن الأبرص بين شعراء الطبقة الرابعة مع طرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد. وقال: هو «قديم عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب». ونسبه كما ورد في أكثر المصادر: عبيد بن الأبرص بن جشم . . . الأسدي.

فقد كان عبيد إذن شاعراً ذا شأن، وكان لشعره شيوع وسيرورة، أما قبيلته بنو أسد فقد كانت تعيش في نجد بين شمالي الحجاز وجنوبي الشام وشرقي طريق التجارة الذي يصل الشام باليمن، وغربي جبلي طيء: أجا وسلمى. وربما أدى قرب بني أسد من طيء إلى نوع من الاتصال بالطائيين. وهذا الموضع يعني أنهم كانوا جيران الغساسنة، ولذلك كانت أسد أولى القبائل غير اليمينية التي كان الملك الغساني يحاربها لتأديبها، وكفّ غزواتها عن ملكه، وعن بلاد الرومان.

وفي أخبار عبيد ما يشبه الأساطير، فقد قيل: «إن سبب قوله الشعر أنه أتاه آت في منامه تحت شجرات بالعراء بكبة من شعر، فألقاها في فيه، وقال: قل ما بدا لك، فأنت أشعر العرب، وأمجّد العرب. وقيل: إنه عمّر ثلاثمائة سنة، وإنه صحب النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم حينما ذهبا إلى حاتم الطائي، في أثناء وفودهم على النعمان آخر المناذرة»^(١)

(١) يرد المستشرق ليال ذلك بقوله ولا يتفق هذا مع الرواية، الأخرى، الصحيحة بأن عبيداً قتله المنذر بن ماء السماء جد النعمان.

وقد درس أستاذنا الدكتور عمر فروخ مكانة عبيد في بني أسد، وصلته قومه بحجر بن الحارث والد امرئ القيس الشاعر. فقال: «شهد عبيد تملك حجر بن الحارث الكندي على بني أسد سنة ١٢٢ ق. هـ (٥٠٠ م) فاختر أن يتصل به ويناديه. وفي سنة ٩٢ ق. هـ (٥٣٠ م) عاد شيء من القوة إلى بني أسد، فأبوا أن يستقر حكم حجر فيهم، فأعلنوا عصيانهم بالامتناع عن أداء الإتاوة (الضرائب)، فسار إليهم حجر، وأساء معاملتهم، ثم قتل نفراً من رؤسائهم، وشرذ طائفة منهم عن نجد إلى تهامة (ساحل البحر الأحمر) لكنه عاد فعفا عنهم بشفاعة عبيد الذي كان في المشردين أيضاً. فلما رجع المشردون بعد بضعة أيام انضموا إلى إخوانهم، وداربوا حجراً بقيادة علباء بن الحارث الكاهلي، وقتلوه. وبذلك انتهى حكم كندة على بني أسد».

ثم «اجتمعت بنو أسد بعد قتلهم حجر بن عمرو والد امرئ القيس إلى امرئ القيس ابنه على أن يعطوه ألف بعيردية أبيه، أو يقيدوه من أي رجل شاء من بني أسد، أو يمهلهم حولاً، فقال: أما الدية فما ظننت أنكم تعرضونها على مثلي، وأما القود فلو قيد إلي ألف رجل من بني أسد ما رضيتهم، ولا رأيتهم كفواً لحجر. وأما النظرة فلكم. ثم إنكم ستعرفوني في فرسان قحطان أحكم فيكم ظبا السيوف وشبا الأسنة حتى أشفي نفسي، وأنال ثأري» وقال عبيد بن الأبرص في ذلك:

نَحْنُ الْأَلَى فَاجْمَعْ جُجُو عَكَ، ثُمَّ وَجَّهَهُمْ إِلَيْنَا
وَأَعْلَمْ بِأَنَّ جِيَادَنَا أَلَيْنَ لَا يَقْضِينَ دِينَنَا^(١)
وَلَقَدْ أَبْحْنَا مَا مَحِيَّةً، وَلَا مُبِيحَ لِمَا مَحِينَا

وأخفق امرؤ القيس في مسعاه، ولم ينل من بني أسد^(٢)، وشمخ عبيد بما قال بين العرب، وعلا شأنه، وأصبح شاعر أسد.

وكان عبيد بن الأبرص يتردد على بلاط المناذرة في الحيرة، ثم زاد تردده هذا بعد مقتل حجر، ولعل صلة امرئ القيس بن حجر بعبيد بن الأبرص لم تبدأ قبل ثورة بني أسد على حكم كندة ومقتل حجر».

وحينما شاخ عبيد وافتقر ساءت صلته بزوجه، فجعلت تتكرهه، وتغاضبه وتعرض بضعفه وشيخوخته، فقال فيها:

تِلْكَ عَرْسِي غَضْبِي تُرِيدُ زِيَالِي
أَلْبَيْنِ تُرِيدُ أُمَّ لِدَالِي

(١) ألين: حلفن. لا يقضين دينا: أي لا يؤمّن طالب الوتر من الوفاء به.

(٢) هناك روايات أخرى تشير إلى أن امرأ القيس نال من بني أسد وأوقع بهم إلا أنه لم يشتف.

(٣) عرسي: زوجي. الزيال: المفارقة.

إِنَّ يَكُنْ طَبُوكِ الْفِرَاقَ فَلَا أَحَدٌ
عَلَى أَنْ تَعْطِفِي صَدُورَ الْجَمَالِ^(١)
ولم نظفر بخبر عن وفاته . ويقدر الدكتور عمر فروخ أنه توفي سنة ٥٤٥ هـ أو بعد ذلك بقليل .

ب - شعره ومعلقاته :

لعبيد بن الأبرص ديوان طبع مرّات ، ولعلّ أفضل طبعاته تلك التي حقّقها
أستاذنا الدكتور حسين نصّار، ونشرتها مكتبة الباي الحلبي بمصر سنة ١٩٥٧ م . وتعدّ
هذه الطبعة خيراً من سواها لأنّ المحقق أفاد من طبعة المستشرق (سيرتشارلس ليال) ثمّ
تمّ وجده من شعر عبيد مخطوطاً في كتاب منتهى الطلب، ولأنّ المحقق خرّج القصائد،
وذكر المصادر، وشفح القصائد الكبرى بمقدمات تشير إلى أسباب النظم، وختّم
الديوان بفهارس فنية جيدة .

من يستعرض ديوان عبيد يجد أن في معظم شعره وقارّ الكهولة، وحكمة
الشيخوخة، والبكاء على الشباب الراحل . فإنّما أن يكون قدر من شعره المنظوم في فترة
الشباب قد ضاع، وإنّما أن يكون الشاعر قد اكتملت عبقريته وحصفت ملكاته في
أخرة، فكثّر شعره في الكهولة .

وقد أولى النقاد القدماء باثنيته التي مطلعها:
أَقْفُرُ مِنْ أَهْلِهِ مُلْحُوبٌ فَالْقَطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ
عناية خاصّة . فابن قتيبة جعلها أجود شعره، والتبريزي ذكرها بين القصائد العشر
الطوال، وأبو زيد القرشي صدّر بها جمهرته .

ونحن - على تقديرنا آراء القدماء - لا نجد في هذه القصيدة من القيم الفنية ما
يرقى بها إلى منزلة المعلقات لأسباب منها أنّ وزنها غريب لا تألفه الأذن العربية . وقد
نبه على ذلك المستشرق ليال، فقال: «وبحرها نادر غير مألوف، لا نراه إلاّ في قصيدة
أخرى لامرئ القيس» .

ومنها أن هذا الوزن النادر تعرّوه علل وزحافات كثيرة تفسد اتّساق الإيقاع،
وتجري فيه أنطاطاً من الاضطراب والخلل، حتى كادت - في رأي بعض النقاد - تُخرّج

(١) الطب: الماعة .

(٢) ملحوب، القطبيات، الذنوب: مواضع في ديار بني أسد .

كلام عبيد من المنظوم إلى المثور. وفي ذلك الرأي شطط، لأننا لو تجاوزنا الأبيات المختلة إلى السائغة لوجدنا أن وزنها (مستفعلن فاعلن فعولن) وهو المعروف بمخلع البسيط.

ومن هذه الأسباب أن في المعلّقة أفكاراً إسلامية تحمل على الشكّ في بعض

أبياتها، مثل:

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَجْرُمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخِيبُ
وَاللَّهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ عَلَامٌ مِمَّا أَخَفَّتِ الْقُلُوبُ

والمصادر التي بين أيدينا لم تحدّد أسباب نظم المعلّقة ولا الظروف التي اكتنفت بها الشاعر حينما نظمها. ويظن الدكتور حسين نصّار أنها قيلت بعد إحدى غارات الحارث الأعرج ملك غسان على بني أسد.

عدة أبيات المعلّقة خمسون بيتاً موزعة على النحو الآتي:

في الأبيات العشرة الأولى تحدّث عبيد عن إقفار الديار إمّا لأن أهلها قد هجروها، وتفرّقوا، وإمّا لأنهم قتلوا، فشيّعهم الشاعر بدموع غزيرة. وفي البيت الحادي عشر ذكر الشاعر كبر سنه، ثم مضى ينقد أحوال الناس والحياة في ستة أبيات (١٢-١٧) ويتذكر شبابه الراحل واقتحامه المسالك المخوفة في ثلاثة أبيات (٢٨-٣٠) ويصف الناقة ويشبّهها بالحمار والثور في أربعة أبيات (٣١-٣٥) ويخصّ فرسه بأربعة أبيات (٣٦-٣٩). وجعل عبيد خاتمة القصيدة مشهداً حياً من مشاهد الصيد، صور فيه كيف تقنص العقاب الثعلب (٤٠-٥٠).

وقد نقد المستشرق ليال تسلسل الأبيات في المعلّقة، ورأى أنّ فيها تقطعاً يدل على سقوط أقسام منها.

جـ - أغراضه:

في ديوان عبيد ما في دواوين غيره من أغراض كالفخر والهجاء والغزل والوصف والرثاء والحكمة وشيء يسير من مدح.

(١) الفخر:

جعل عبيد فخره قسمة بينه وبين قومه . وأولى مفاخره البراعة في صوغ الكلام وتشقيقه وتنميقه نثراً وشعراً . فهو سبّاح ماهر، يعوم في لجج المعاني والألفاظ، ويتقلب بين أمواج الخواطر والمشاعر، ويلاحق الصور الشاردة حتى يظفر بها، ويغوص على الدرر في مظانها البعيدة الغور، كأنه سمكة من أسماك القرش، أوحوت ألف التوثب والتعقب، والشعراء الآخرون ضفادع حقيرة، إن سبحت رحمت الماء ولم تغص، وإن نقت صكت السمع ولم تطرب :

سَلِ الشُّعْرَاءَ هَلْ سَبَّحُوا كَسْبِحِي
لِسَانِي بِالنَّثِيرِ وَبِالسَّقَوَاتِي
مِنْ الْخَوْتِ السَّيِّئِ فِي لَجِّ بَحْرِ
وَلَمَّا كَانَ اللِّسَانُ تَرْجَمَانَ الْعَقْلِ فَالشَّاعِرُ الْمُبْدِعُ يَحْرُكُ عَقْلَهُ لِسَانَهُ بِجَيْدِ الشَّعْرِ،
وَمَنْ كَانَ لَهُ مِثْلُ ذِكَاةِ عَبِيدِ الْمُتَوَقِّدِ، وَعِلْمُهُ الْوَاسِعُ اسْتَطَاعَ أَنْ يُضِيءَ لِلنَّاسِ سَبِيلَ
الْحَيَاةِ، وَيَذِلُّ شِعَابَهَا الْوَعْرَةَ الْمَلْتَوِيَةَ :

وَإِنِّي لَدُوُّ زَائِيٍ يُعَاشُ بِقَضَائِيِ
وَأَمَّا الْخَلْقُ فَمَا شَتَّ مِنْ طَهَارَةِ لِسَانِ، وَحَسَنِ عَشْرَةٍ، وَتَوَاضَعِ وَتَعَاطُفِ

وتواصل، فهو لا يجفو صديقاً، ولا يتنكر لعهد:
لَعَمْرُكَ مَا يَجْسَى الْجَلِيسُ نَفْسِي
وَلَا أَبْتَغِي وَدَّ امْرِيءٍ قَلَّ خَيْرُهُ
عَلَيْهِ، وَلَا أَنْتَأَى عَلَى الْمُتَوَدِّدِ^(١)
وَمَا أَنَا عَنْ وَضَلِ الصَّدِيقِ بِأَصِيدِ^(٢)

ومن مفاخره مكارم الأخلاق كالترفع عن السؤال وستر الفقر بالاستغناء عن الأشياء، وإكبار الكبار، وبرّ الوالدين، وحماية الشرف من المهانة، ومجانبة البخل والتعهر:

لَعَمْرُكَ إِنِّي لِأَعِفُّ نَفْسِي
وَأَكْرِمُ وَالِدِي وَأَصُونُ عِرْضِي
وَأَسْتُرُّ بِالتَّكْرَمِ مِنْ خِصَاصِ^(٣)
وَأُكْرَهُ أَنْ أَعُدَّ مِنْ الْجِرَاصِ^(٤)
ومكارم الأخلاق التي رققت شمائله بغضت إليه الحرب والعدوان على الناس،

(١) الفياص: الفصوص.

(٢) التفحش: قول القبيح من الكلام. المتودد: المتحجب.

(٣) أصيد: متكبر.

(٤) خصاص: فقر.

ودعته إلى إطفاء نار الحرب، وقمع جذور الحقد والفتنة، لكن حلمه لا يحمل ذرة من ضعف وخوف، فإن لقي الأرعن المتحرق إلى الشرّ أحرقه بناره:

وَإِنِّي لِأَطْفِي الْحَرْبَ بَعْدَ شُبُوبِهَا وَقَدْ أَوْقَدْتُ لِلْفِيِّ فِي كُلِّ مَوْقِدٍ^(١)
فَأَوْقَدْتُهَا لِلظَّالِمِ الْمُصْطَلِي بِهَا إِذَا لَمْ يَزَعْهُ رَأْيُهُ عَنِ تَرَدُّدٍ^(٢)

ومن هذه المفاخر تبدو شخصية عبيد رقيقة مهذّبة، برئت من جفوة الأعراب، كأن احتكاكه بالحضارة، وتردده على أمراء الحيرة، وتجاربه العديدة قد ثقفته ولطفته، ويغضت إليه ضراوة الفخر وشراسته.

أما في الفخر القبلي فالعنقوان أغلب، لأن روح القبيلة تغلب نزعات الأفراد، وروح القبيلة القوة لا الرقة، والعنف لا اللطف، فإذا فخر عبيد ببني أسد ذكر الخيام العالية الدالة على السيادة، والخيل العتاق الموحية بالكرّ والفرّ، والأندية الحافلة بالخطباء والشعراء:

أَذْهَبَ إِلَيْكَ، فَإِنِّي مِنْ بَنِي أَسَدٍ أَهْلِي الْقَبَابِ وَأَهْلِي الْجُرْدِ وَالنَّادِي
ومن حق الشاعر أن يفخر بأصول أسد العريقة، وشرفها الباذخ، فهي ذؤابة النسب الصّراح بين العرب، وحفاظها على نسبها يدفعها إلى التضحية بالأموال لتحمي الأعراس، وإلى المطاعنة بالحراب والرماح والضرب بالسيوف لتدفع عن حرمتها الكيد والأذى:

إِنَّا إِنَّمَا خُلِقْنَا رُؤُوسًا مَنْ يُسَوِّي السُّرُوسَ بِالْأَذْنَابِ^(٣)
لَا نَقِي بِالْأَحْسَابِ مَالًا وَلَكِنْ نَجْعَلُ الْمَالَ جُنَّةَ الْأَحْسَابِ^(٤)
وَنُصِّدُ الْأَعْدَاءَ عَنَّا بِضَرْبِ ذِي خِدَامٍ وَطَعْنِنَا بِالْحِرَابِ^(٥)

والأحساب الجديرة بالإعجاب هي المبنية على مجد عريق، وأعمال جليلة يتناقل الناس أخبارها جيلاً بعد جيل، والمشفوعة بعقول راجحة، تحافظ على رصانتها في الملمات.

وربما كانت أعظم المفاخر في تاريخ قومه قتل الملوّك. فقد رفضوا الخضوع لحجر والد امرئ القيس، ومنعوه الإتاوة، ثم صرعوه، ومزّقوا راياته، وخلّفوا جسده الممزق

(١) الفي: الضلال.

(٢) المصطلي: المحترق. يزع: يردعه. عن تردد: يريد إذا لم يزرجه رأيه عن التردد ويأمره بالإقدام على الطريق الصواب.

(٣) رؤوس: سادة. أذنان: سفلة.

(٤) جنة: الجنة: كل ما يقي.

(٥) خدام: قطع.

بالرمح تمزقه نيوب الضواري ، ومخالب الكواسر :

كَمْ مِنْ رَيْسٍ قَدْ قَتَلَ غَاهِ وَضَيْمٍ قَدْ أَبَيْنَا^(١)
وَلَرَبِّ سَيِّدٍ مَعْشَرٍ صَحْمِ الدَّسِيعَةِ قَدْ رَمَيْنَا^(٢)
عَقْبَانَهُ بظلالِ عَقْدِ بجانِ تَيْمَمٍ مَنْ نَوَيْنَا^(٣)
حَتَّى تَرَكْنَا شِلْوَهُ جَزَرَ السَّبَاعِ وَقَدْ مَضَيْنَا^(٤)

ولك أن تقيس بني أسد ببني تغلب، فكلنا القبيلتين بغى عليها ملك ظالم،
وكلتاها ثارث وثارت، واشتفت وفخرت بقتل الملوك.

٢) الهجاء :

إنّ العنقوان الذي يفجر إعجاب الشاعر بنفسه وبقبيلته قد يتزيّا بزّي آخر، إذ
يخلع ثوب الفخر، ويرتدي ثوب الهجاء . وعلى هذا النحو من تبدّل المظهر وثبات الجوهر
انتقل عبيد من الاعتزاز بقومه إلى هجو كندة وامرئ القيس وريث العرش الضائع .

وربّما كان عبيد على حقّ في هذا الهجاء ، لأن امرأ القيس كان أضعف من أن
يطلب حقاً ، أو يأخذ بثأر ، ومن كان مثله فغنيمة من الحرب السلامة والإياب . ولم
يعكف على الدنان والقيان في شبابه لما خلف أباه للمغيرين . إن أمثاله من المخمورين
المخثين لا يحسنون من القتال إلاّ البكاء على القتلى ، ولا من الثأر إلاّ الثرثرة من بعيد :

وَرَكَّضَكَ لَوْلَاهُ لَقَيْتَ الَّذِي لَقُوا فَذَلِكَ الَّذِي نَجَاكَ تَمَّا هُنَالِكَ^(٥)
وَأَنْتَ امْرُؤٌ أَهْلَاكَ زُقٌّ وَقَيْنَةٌ فَتَصْبِحُ مَحْمُوراً وَعَمِي مُتَارِكاً^(٦)
عَنِ الْوَتْرِ حَتَّى أَحْزَرَ الْوَتْرَ أَهْلُهُ فَأَنْتَ تَبْكِي إِثْرَهُ مُتَهَالِكاً^(٧)

وإذا كان بكاء امرئ القيس فيه قليل من حزن، ففيه كثير من رعونة، لأن
دموعه، وإن غزرت، لن ترد الملك الضائع، وتهديده، وإن عظم، لن يحقق الرغاب
المتوهمة . والدليل على رعونته استعانته أعدى أعداء العرب على العرب وهو قيصر

(١) الضيم : الظلم

(٢) الدسيعة : العطية الجزيلة والجنفة الكبيرة .

(٣) عقبانة : راياته . تيمم : تقصد .

(٤) الشلو : العضو من أعضاء الجسم . جزر السباع : أي قطعاً تأكلها السباع .

(٥) الركض : استحاث الفرس للعدو .

(٦) القينة : الأمة المغنية . متارك : أي تارك ثاره .

(٧) الوتر : الثأر .

الروم:
يَاذَا الْمَخَوُّنَا بِمَقْتَلِ شَيْخِهِ حُجْرٍ، نَمَّى صَاحِبِ الْأَحْلَامِ
لَا تَبْكِنَا سَفَهًا، وَلَا سَادَاتِنَا وَأَجْمَلُ بَكَاءِكَ لِإِنِّ أُمَّ قَطَامِ^(١)
أَزَعَمْتَ أَنَّكَ سَوْفَ تَأْتِي قَيْصِرًا فَلْتَهْلِكَنَّ إِذْنُ وَأَنْتَ شَامِي^(٢)

وفي هذا الهجو، على قسوته وشهائته، تهذيبٌ وصدق، فعبيد لا يأتي بفاحش القول، ولا يفترى على امرئ القيس ما ليس فيه، ولا يلصق به منقصة لم تؤثر عنه. بل يصور ضعفه وخيانتته، ويضعه أمام حقيقة تاريخية، كان عليه أن يدرك قسوته قبل أن يسلك إلى قيصر مسالك التلف والهلكة. وأي خزي أخزى من أن يستعدي المرء الروم على العرب ثم يردّ مدحورا؟

٣١٤ (الغزل):

في شعر عبيد من الغزل ضربان: حاضر يصور حبّ الشباب في الشباب، وغابر كان له في الشباب الغابر نضرة ثم أذبلته الكهولة، وأبقت منه الذكرى.

أما الحاضر فيضم ما قاله عبيد وهو موفور النشاط، مقبل على الحياة، يسعى إلى اللذة ويتعلق بالمحبة، ويخشى هجرها، ويحسُّ لنأيها أثراً دائماً في كبده، ولوصالها حلاوة في فمه. إن لثمها توهم أنه ينغب من صهباء صافية، وإن أثملتته مشى مشية الخيلاء:

تَأَنَّكَ مُسَيَّمِي فَالْفُسْوَادُ قَرِيحُ وَلَيْسَ لِحَاجَاتِ الْفُسْوَادِ مَرِيحُ
إِذَا ذُقْتُ فَاهَا قُلْتُ: طَعْمُ مُدَامَةِ مُشْمَعْمَةٍ تُرْخِي الْإِزَارَ قَدِيدِ^(٣)

وعبيد كغيره من شعراء زمانه كان كلفاً بوصف الطعائن، ثم باختيار طعيته ممنه، يوليها حبه وفنه. لقد طعنت نسوة الحيّ وبينهن امرأة تعلقها قلب الشاعر لجمالها المتميز، فتحتجب، وتتجنب الزينة الفاضحة، فتلقي خمارها على وجهها بيد برئت من الوشم:

فِيهِنَّ هِنْدٌ وَقَدَّ هَامَ الْفُسْوَادُ بِهَا يَبْضَاءُ آسَةُ بِالْحُسْنِ مَوْسُومَةَ^(٤)

(١) ابن أم قطام: هو حجر أبو امرئ القيس.

(٢) أنت شامي: أي وأنت في الشام.

(٣) مشمعة: رقيقة المزاج أو مخلوطة بهاء السحاب. ترخي الإزار: أي تجعل شاربها مختالاً. قدح: أخذ منها بالقدح أو مبدولة.

(٤) موسومة: أي معلمة.

فَلَيْبَهَا كَمَهَاةِ الْجَوِّ نَاعِمَةً تُذْنِي النَّصِيفَ بِكَفِّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ^(١)
وتعفّف صاحبتة لا يعني أنّ الشاعر كان زاهداً في الوصال، فإنّ ابتسامه صاحبتة
سعدى عن ضواحك بيض كالأقحوان كافية لاجتذاب الشاعر، وتضرم عطشه، فهو
إليها ظامىء لاغب، وأصعب العطش ما لفحك والماء منك قريب؛

وَتَبْسِيمٌ عَنْ عَذْبِ اللَّثَاثِ كَأَنَّهُ أَقْاجِي الرُّبَا أَضْحَى وَظَاهِرَةٌ نَدِي^(٢)
فَلَيْبِي إِلَى سَعْدَى وَإِنْ طَالَ نَأْيَهَا إِلَى نَيْلِهَا مَا عِشْتُ كَالْحَائِمِ الصَّدِي^(٣)

على أنّ هذا الضرب من غزله قليل لا يقاس بالضرب الآخر من غزله الغابر قدراً
ومقداراً. إذ تحسّ وأنت تطوف بديوانه أنّ الغلبة في غزله لشعر الكهولة والشيخوخة.
فإذا رفلت بعض المقطعات من هذا الغزل الغابر بأثواب الشباب رأيت في رفلانها تعثراً
يستوجب العطف، لا تحظراً يرمي إلى الإغواء، لأنّ الشاعر يتذكر في كهولته مرح
الشباب، فيصف ما اعتلقت ذاكرته منه وصف المتحسّر على حبيب فارقه، وكنز ضيّعه.

وأشقّ ما يشقّ عليه في هذه الحال إعراض النسوة عنه لهرمه:

وَقَدْ عَلَا لَيْبِي شَيْبٌ فَوَدَّعَنِي مِنْهُ الْغَوَايِي وَدَاعَ الصَّارِمِ الْقَسَالِي^(٤)

وفي هذا الضرب الموجع من الغزل يكثر عبید من محاورة امرأة معرضة تسخر
من فقره ومن ابتعاد أصحابه عنه، وزهد الغواني فيه لشحوب وجهه، وبياض رأسه،
وانتباذه اللهو:

رَهَمْتُ أَنْسِي كَبْرَتُ، وَأَنِّي قَلَّ مَالِي، وَصَنَّ عَنِّي الْمَوَالِي^(٥)
وَصَحَا بَاطِلِي وَأَصْبَحْتُ شَيْخَاً لَا يُوَاتِي أُمَّثَاً أُمَّثَالِي^(٦)
أَنَّ رَأْسِي تَغْيِرُ اللَّوْنُ بِمَيِّ وَعَلَا الشَّيْبُ مَفْرَقِي وَقَدَّالِي^(٧)

فإذا فرغت هذه الساخرة منه ردّ عليها الردّ الذي يفرغ غضبه، ويرضي غروره،
ولكنه لا يبدله من ضعفه قوة، فيزعم أنه كان معشوق النساء، وأنه كان يخلو بالفتاة
الضامرة الخصر، البضة الجسم، فتتوثب لديه كالظبية، وتتلوى بين يديه وهو يلثم

(١) مهاة الجو: البقرة الوحشية. النصيف: الحمار. تذنيه: لتستر به جمالها لمفتها. بكف غير موشومة: لأنه لا يشم الكف عند العرب إلا البغايا.

(٢) الأقاجي: ج أقحوان وهو نبت له زهر أبيض وأوراق زهره مقلجة صغيرة. الندي: المبتل.

(٣) الحائم الصدي: الشديد العطش.

(٤) اللمة: شعر الرأس. الصارم: القاطع. القالي: المبيض.

(٥) صن: بخل. الموالي: ج مولى وهو الصديق والجار القريب.

(٦) صحا: ذهب. لا يواتي: لا يوافق.

(٧) القدال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.

عنقها وخذها، فلا تضيق به، ولا تدفعه عنها:

وَلَقَدْ أَدْخَلُ الْحِيبَاءَ عَلَى مَهْ
مُؤْمَةَ الْكَشْحِ طَفْلَةً كَالْفَزَالِ^(١)
فَتَمَاطَيْتُ جِيْدَهَا نُمَّ مَالَتْ
مَيْلَانَ الْكَثِيبِ بَيْنَ الزَّمَالِ^(٢)

والتناقض بين شيخوخة الجسد وفتاء النفس يلجّ على عبید إلحاحاً عنيفاً، ويغدو حسرة عميقة لا شفاء لها إلا تذكر الماضي الغابر، وتحويل الكهولة المقيمة إلى تصابٍ متخيّل، يطير الشاعر إليه على جناح الوهم. ولذلك تزدهم في هذا الغزل عباراته الباسكية على الشباب الراحل نحو: «حلّ المشيب دار الشباب» و«تصبو وقد راعك المشيب» و نحو «قد علاه الوضح الشامل» و «درّ درّ الشباب والشعر الأسود» و «قد أبيضت قروني» و «فاتني أسفاً شبابي» و «الشب شين لمن يشيب».

٤ - الوصف:

لا يتفرّد الوصف في شعر عبید بقصائد أو مقطّعات، وإنما يأتي في شعره، كما يأتي في شعر غيره من الجاهليين، نوعاً من أنواع الوشي، يُضاف إلى الأغراض الأخرى. وأكثر الموصوفات في ديوانه حيوان الصحراء ونباتها، ورمالها وأنواؤها ومشاهد الحلّ والترحال، والأسلحة والدروع.

فقد نظر إلى حركة الطعائن، فوجدها «كعموم سفين في غوارب لجة» والتمعت رؤوس الدارين فبدت فلانسهم لعينيه كأنها «نار على شرف اليفاع تلهب» وجرت به ناقته السريعة «كأنها لقوة طلب» ونهد صدرها الصلب كأنه «مدك عروس» وهذه الصور شديدة الشيوع في الشعر الجاهلي، لا يتميز بها شاعر. ولذلك ائرنّا أن نشير إليها في غير تلبث وتلبّثنا عند صورتين: في الأولى طرافة وابتكار لم يسبق إليه الشاعر، وفي الثانية براعة في الرسم ترقى بالمشهد المألوف في الشعر الجاهلي عمّا يضارعه.

عودنا شعراؤنا الأقدمون وهم يفاخرون بشعرهم أن يشبهوا قصائدهم بالوعول العصم، واللالء النادرة، والرماح المثقفة، وأن يشبهوا ألسنتهم بالسيوف القاطعة، والشفار الحالقة. أمّا عبید حين افتخر بفصاحته، ومهارته في التصرف بفنون القول فقد تصوّر تقلّب السمك في الماء، وهي صورة نادرة في الشعر العربي ربيب الصحراء. زعم

(١) موهومة: اللطيفة الضامرة. الكشح: ما بين الحاصرة إلى الضلع الخلف. طفلة: رخصة لينة.

(٢) تماطيت: تناولت.

عبيد أن لسانه يتصيد درر المعاني من بحر اللغة، ويتلعب بالألفاظ تلعب السمكة بالماء، فهي تشق أطباقه وتتحرك فيه يمناً ويسرة، وتنطلق فيه انطلاق الومضة في الفضاء، وليس في المتحركات التي تحسها الجوارح شيء أسرع من النور. ومن ينظر في حوض من حياض السمك تدهشه حركاته، فكيف تفعل فيه هذه الحركات إذا تحول الحوض المغلق إلى بحر مطلق. وإذا كانت حياة السمك مرهونة بالماء فلسان عبيد معقود الحياة بفصيح الكلام شعره ونثره وسجعه :

لِسَانِي بِالتَّشْيِيرِ وَبِالْقَوَافِي وَبِالْأَسْجَاعِ أَهْهَرُ فِي الْغِيَاصِ^(١)
 مِنْ الحَوْتِ السَّيِّدِي فِي لُجِّ بَحْرِي يُجِيدُ السَّجْعَ فِي لُجِّ الْمَغَاصِ
 إِذَا مَا بَاصَ لَاحَ يَصْفَحَتِيهِ وَبِيصُّ فِي الْمَكْرُ فِي الْمَحَاصِ^(٢)
 تَلَاوُصٌ فِي الْمَدَاصِ مُلَاوُصَاتِ لَهُ مَلْصَى دَوَاجِنُ بِالْمِلَاصِ^(٣)
 بَنَاتُ الْمَاءِ لَيْسَ لَهَا حَيَاةٌ إِذَا أَخْرَجْتَهُنَّ مِنْ الْمَدَاصِ

وفي الصورة الأخيرة «بنات الماء . . .» ما يستوقف القارئ عند أمر نبسطه فيما

يلي على سبيل التخمين لا اليقين، نقول:

إذا كان خروج السمك من الماء يهدده بالموت فما علاقة هذه الحقيقة بالمعاني التي يخرجها اللسان من العقل؟ يخيل إلينا أن الشاعر قصد إلى رصد اللحظة التي يتولد فيها المعنى، ويكتسي الصورة الفنية. فهذه اللحظة شديدة التفجر في الذهن، إذ تتقاذف خلايا الدماغ الخاطرة أو الجزء من الخاطرة وهو مضغعة غير مخلقة، وتظل تساورها، وتعتقب على تكوينها حتى تكتمل. فهذه تضبط المعنى، وتلك ترسم الشكل، والثالثة تلون الخطوط، والرابعة تثبت في أوصالها الحركة، فإذا الذهن كله عمل دائم، ونشاط موار كأنه خلية نحل، فمتى فصل البيت في الذهن إلى اللسان، وقذفه إلى أسماع الآخرين وُلد ومات في لحظة واحدة، كما تموت السمكة الخارجة من الماء: وُلد لأنه خرج من ذهن الشاعر، ومات لأنه قطع صلته بالذهن القادر على تشكيله وتبديله.

وكثيراً ما يحاول الناقد الإمساك بالجوانب الفنية في النص، فيشرح المعنى، ويحلل الصورة، ويتحسس العاطفة، ويترنم بالنغم ليترجم أسرار الجمال وينقل ما في ذهنه إلى أذهان الآخرين، وهو في ذلك كله يغتال العمل الفني كما يغتال الصياد السمكة حينما

(١) الغياص: الغوص.

(٢) باص: أسرع. وبص: بريق. المحاص: الرجوع.

(٣) تلاوص: نظرة يمناً ويسرة. المداص: الماء الذي تذهب فيه السمك ونحوه. ملص: ج مبيض وهو المولود لغير

تمام. دواجن: مقبحة.

يحاول الإمساك بها ونقلها، فتملص لتخلص، وتنزول لتنجو، وهيئات:
 إِذَا قَبَضْتُ عَلَيْهِ الْكَفَّ حِينًا تَنَاعَصَ نَحْتَهَا أَيُّ انْتِعَاصٍ^(١)
 وَبَاصٍ وَلَاصٍ مِنْ مَلْصَى مَلَاصٍ وَحَوْتُ الْبَحْرِ أَسْوَدٌ ذُو مِلَاصٍ^(٢)
 والصورة الثانية صورة السحاب، وهو يتحول من قطن مندوف إلى دمع مدروف. ولا يعني أن يكون بعض النص الذي ندرسه منسوباً إلى أوس بن حجر، وإنما يعني أن ندخل ذهن الشاعر الجاهلي أياً كان هذا الشاعر لرصد حركات الدهن وهو يصنع الجمال، ونتمتع باغتيال عمله الفني كما يتمتع الغواص بتصيد الكنوز والغرائب.

لك أن تتمثل الشاعر قابلاً في كسر خيمة، والسحابة الكثيفة في أول المخاض، والبرق يضيئها بين الحين والحين بخيوط تشق بطنها المغلق، وذبول السحابة المتدلّية في السماء تكاد تلامس الأرض، حتى إن الإنسان ليستطيع أن يتعلّق بذوائبها الشمطاء:
 يَا مَنْ لِبَرْقِ أَيْتِ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ مِنْ عَارِضٍ كَبِيضِ الصُّبْحِ لِمَاحٍ^(٣)
 دَانٍ مُسَيَّبٍ فَوَيْقَ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ^(٤)
 ثم انهمر المطر بعد رعد قاصف، وبرق خاطف، فكان لانهماره صوت خشن، ولانسياحه على الأرض زحف وجرف ينثر الحجارة، وكان للبرق الذي يشق بطن السحاب خطف وكشف، خطف يخطف البصر، وكشف يكشف بياض الغيم كما يكشف الجواد الأبلق بياض ضبته وإبطه إذا جرى:

يَنْزِعُ جَلْدَ الْخَصَى أَجْشَنَ مَبْرَكٍ كَأَنَّهُ فَاحِصٌ أَوْ لَاعِبٌ دَاحٍ^(٥)
 كَانَ رَيِّقَهُ لَمَّا عَلَا شَطْبًا أَقْرَابٌ أَبْلَقٌ يَنْفِي الْحَيْلَ رَمَاحٍ^(٦)
 ولم يفتر قصف الرعد، بل زجر في أعلى السحابة، فاهتز ذيلها، وعجز عن الاحتفاظ بالماء الثقيل، فسال ودقه. ولم يكن البرق في أثناء ذلك ينطفئ إلا ليشتعل، وكلما اشتعل خيّل إلى الشاعر أن السحابة على هيئة أستار بيض مسدلة على الأفق،

(١) تناعص: تحرك في اليد ليفلت منها.

(٢) ملاص: ج ملىص وهو الذي ينزل من الكف. ذو ملاص: ذو انفلات.

(٣) العارض: السحاب المعترض في الأفق. لِمَاحٍ: لِمَاحٍ.

(٤) مسف: شديد الدنو من الأرض. هيدبه: ما تدلى من السحاب على الأرض.

(٥) الجلد: الصلب. الأجش: المطر الشديد الصوت. مبرك: شديد الابهال دائم. فاحص: باحث أو قالب.

الداحي: اللاعب بالمدحاة وهي خشبة يدهى بها فتمر على الأرض لا تأتي على شيء إلا جرفته.

(٦) ريقه: لعان. شطب: اسم جبل. أقراب: ج قُرب: الحاصرة. الأبلق: يريد فرساً في أرجله بياض إلى الفخذين.

ينفي: يطرد. رماح: كثير الرقس.

وخيّل إليه أنه يرى نوقاً ضخمة، تركض مذعورة بين السماء والأرض. وحينها يتقصف الرعد تهدر جنبات السحب بهزيم رهيب مهيب، كأنها أشداق النوق، ترغو، وتشقشق، وهي ترعى فصالها وتدعوها إلى التجمع في أرض مطمئنة:

فالتجّ أعلاه ثم ارتجّ أسفله
كأنساً بين أعلاه وأسفله
وَضاقَ ذرعاً يحمّل الماء منصاح^(١)
رَيْطٌ مُنْشَرَةٌ أَوْ ضَوْءٌ مِصْبَاح^(٢)
كأنّ فيه عشاراً جلة شرفاً^(٣)
شُعْثاً لهاميم قد همت بإرشاح^(٤)
تُسيمُ أولادها في قرقر ضاحي^(٥)
بُحاً حجاجرها هذلاً مشافرها

٤ - الرثاء :

رثاء عبید ضرب من الفخر، نظم أكثره في البكاء على السراة من بني أسد، وحقّ لمثله أن يرثي، ولمثلهم أن يرثوا، فقد عاش الرجل عمراً مديداً، تجعله المبالغة الأسطورية ثلاثة قرون، والتخمين المعقول تسعين سنة. وفي هذه الحياة شهد الشاعر أبطالاً يقاتلون فيقتلون، وأجناداً تشاد على أمجاد، وعزائم وغنائم، وكارين وفارين، ثم انطوى هؤلاء، وبقي الشاعر شيخاً، فبكاهم وتحسّر على أشرافهم الذين سامروه في الخيام العالية، وساقوه الخمر بالأقداح المترعة، وتذكر شاءهم والإبل، وخبوهم العراب، وأسلمتهم المعدة للنزال، فقال:

يا عين فابككي ما بني
أهل القباب الخمر والنعم
أسدٍ فهم أهل السدائم^(١)
سم المؤيل والمدائم^(٢)
ملى المثقفة المقامة^(٣)
وَدوي الجياد الجرود والأ
وربها عصفت بالشاعر الذكرى فغلبته على أمره، وذهبت بصره، فاستسلم قلبه

- (١) التجّ: صوت. ارتج: تحرك واهتز. ضاق ذرعاً: لم يطق حمله. منصاح: منشق أو فائض جارٍ على وجه الأرض.
(٢) الريط: ج ربطة وهي كل ثوب لين رقيق.
(٣) عشار: نوق أتى عليها عشرة أشهر من حملها، جلة: إبل كبيرة السن. شرف: ج شارف: وهي الناقة الهرمة. شعث: متلبدة الشعر. هاميم: غزيرة. إرشاح: أرشحت الناقة: اشتد فصليها وقوي وذكرها بذلك لأنها تحن.
(٤) بَحاً: من البحة وهي خشونة الصوت. هذل: مسترخية. المشافر: ج مشفر: وهي شفة الحيوان. تسيم: ترعى. قرقر: أرض مطمئنة لبنة. ضاحي: بارز.
(٥) ما: زائدة هنا.
(٦) القباب الخمر: كناية عن السيادة. النعم: الإبل. المؤيل: الكثير المجتمع لا يمسه أحد. المدامة: الخمر.
(٧) الجرود: القصيرة الشعر. الأسل: الرماح. المثقفة: المصلحة المقومة.

للحزن المفجع ، وطرفه للدمع المنهمل ، فكأنَّ عبراته نهر يسقى الحقول :
 تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ بِمَلْحُوبٍ فَكَلَّبِي عَلَيْهِمْ هَالِكٌ جِدٌّ مَغْلُوبٌ
 تَذَكَّرْتُهُمْ مَا إِنَّ تَجَفُّ مَدَامِعِي كَأَنَّ جَدُولَ يَسْقِي مَزَارِعَ مَحْرُوبٍ^(١)

٥ - الحكمة :

والحكمة كالرثاء ، لا يزيدها امتداد العمر إلا عمقاً وصدقاً ، ولا يهبها التمرس بالتجارب إلا واقعية وإنسانية . وعبيد ، كغيره من معمرى الجاهلية ، شغلته قضية الحياة والموت ، فربط بها كثيراً من تأمله ، وفرغ منها فروعاً ذهب بأكثرها مذهب التشاؤم . فخاف من زوال النعم ، وتوقع الإخفاق وتضييع المغانم ، وحيّره سفر الناس في قافلة الموت التي تذهب ولا تعود :

فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ خَلُوسُهَا وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْدُوبٌ^(٢)
 وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مَوْزُوثُهَا وَكُلُّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبٌ
 يَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يُؤُوبُ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يُؤُوبُ

وقادته حكمته إلى أن كل خطوة يخطوها الإنسان في الحياة تقربه من قبره ذراعاً ، فعلى الإنسان أن يدخر العمل الطيب ، وأن يتجنب الأذى ، لأن الجسد بائد والذكر باق :

يَا عَمْرُو مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ إِلَّا تَقَرَّبَ آجَالُ لَيْسَعَادِ
 الْحَيْرِ يَنْقَى وَإِنْ طَالَ السَّرْمَانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أَوْعَيْتَ مِنْ زَادِ^(٣)

وعلمته التجارب الاعتماد على الاختبار ، وتجنب الحكم المرتجل ، فهو لا يمدح أحداً ولا يذمه إلا إذا ابتلاه ، وعجم عوده ، وفحص عن معدنه :

وَلَا تُظْهِرَنَّ وَدَّ امْرِئٍ قَبْلَ تَجْرِبِهِ وَبَعْدَ بَلَاءِ الْمَرْءِ فَادْمُمِ أَوْ ائْمَدِ
 وَثَبْتَ لَهُ أَنْ غَلَطَ الْحَاكِمُ أَدهَى مِنْ غَلَطِ الْمَحْكُومِ ، فليكن الأمير على حذر

وبصيرة ، وليحتكم إلى عقله ، وهو يصرف شؤون الرعية :
 وَالنَّاسُ يَلْحُونُ الْأَمِيرَ إِذَا غَوَى خَطَبَ الصَّوَابِ وَلَا يُلَامُ الْمُرْشِدُ^(٤)

(١) محروب : موضع لبني أسد .

(٢) خلوسها : أي ستلب منه .

(٣) أوعى : حفظ في الوعاء .

(٤) يلحون : يلومون . غوى : ضل . خطب : شأن ويريد بخطب الصواب : الصواب نفسه .

على هذا النحو أفرغ عبيد خلاصة تجاربه في أبيات واضحة المعاني، سهلة اللغة، مألوفة الصور، فأثرت عنه، وتناقلتها الأجيال.

د - منزلته وخصائصه الفنية :

ذكرنا قبل أن صاحب الطبقات سلك عبيد بن الأبرص في شعراء الطبقة الرابعة ثاني أربعتهما، وأشار إلى ما في شعره من اضطراب وشهرة. ولم يزد هذه الإشارات الخواطف توضيحاً شافياً. ونحن - على تقديرنا هذا الرأي - لا نأخذ بالتصنيف الذي أخذ به ابن سلام نفسه حينما درس الشعراء ونقدهم، لأنه لم يكن يشفع كثيراً من آرائه بحجج كافية، ولأن الحجج التي استند إليها في التصنيف لم تكن قواعد نقدية ثابتة، يسهل تطبيقها على الشعراء.

وقد حاول أستاذنا الدكتور حسين نصار أن ينظر إلى شعر عبيد بعين الناقد المؤرخ الذي يقيد الظواهر الأدبية بأزمئتها، وأن يبوء الشاعر المكانة التي يستحقها على هذا الأساس، فقال: «ولعبيد مكانة خاصة لها خطرهما من وجوه عدة: من وجه فني لوضعه بين شعراء الجاهلية، ولكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادئ الذي لم تستوله القيم الفنية، وتطبق عليه المأثورات والقواعد الشعرية، وبين الشعر الناضج الذي نعرفه. ومن وجه تاريخي إذ يلقي شعره عدة أضواء على أحداث شبه الجزيرة العربية في عصره. وعجيب أن نجد الأقدمين من الأدباء واللغويين يقلّون الرجوع إلى شعر عبيد والاستشهاد به في أبحاثهم حتى لانجد له ما نجد لمعاصريه وزملائه من الجاهليين فيما بين أيدينا من كتبهم. ولعل سبب ذلك الاضطراب الذي ساد كثيراً من شعره، لعدم سيره وفقاً للقواعد الشعرية.»

وهذه الكلمة تفتح لنا نافذة نطل منها على الخصائص الفنية في شعر عبيد،

وهي :

١) الاضطراب: وصف النقاد القدماء والمحدثون شعر عبيد بالاضطراب، وهم لا يعنون الخروج على قواعد اللغة والنحو، ويعنون نشوز الوزن. ومن ينظر في ديوانه كله لاتضح له هذه الظاهرة إلا في المعلّقة وبعض المقطعات. أما المقدار الأعظم من شعره فقد أوفى على الغاية في تنوع الأوزان، وجمال الإيقاع. فأنت واجد في ديوانه عشرة أبحر، بعضها تام وبعضها مجزوء أو مرقّل. ونحن لانستبعد أن تكون المعلّقة سوياً

الخلق، وأن الفساد الطارئ عليها شكل من أشكال التصحيف وعبث الرواة والنقلة . وقد يستقيح القارئ عيوباً فنية في عروض عبيد كركوب أحرف الروي الصعبة من طاء وصاد وزاي . وكتكرار كلمة القافية في أبيات متجاوزة وهو ما يسميه العروضيون الإيطاء من ذلك على سبيل المثال إعادة كلمة (مغاص) في وصف الحوت الذي مرُّ بك . وعذره أن هذا العيب كان شائعاً شيوعه في شعر غيره .

(٢) الموسيقى الداخلية: في شعر عبيد توقيعات صوتية لا تُقاس بأسباب العروض وأوتاده، وتتمثل في توازن الجمل . وهذه الخصيصة تنقض سابقتها، وتسفّه حكم النقاد على عبيد . وهي دليل على الأناة والإتقان وتجويد الصنعة، كقوله في صفة السحابة: «بُحاً حناجرها، هُدلاً مشافرها . وقد تنقلب هذه الصنعة إلى عبث يضحك ولا يطرب كقوله في صفة الحوت: «وباص ولاص من ملص ملاص» .

غير أن مثل هذه التراكيب قليل في شعر عبيد بل نادر، وهي تتصل بغرابة القافية وتكشف عن لعب فني لا عن الملكة الحقيقية .

أما الملكة الحقيقية فتظهر في التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، وفي تطويع الجرس لخلجات النفس، وتسخير الموسيقى لخدمة الأفكار . وحسبك أن تقرأ ما قال عبيد في خاتمة المعلّقة وهو يصف عقاباً تنقض على ثعلب، تحاول اصطياده . اقرأ الأبيات، وانظر كيف تحولت حركات الثعلب والعقاب إلى موسيقياً بالأفكار بالأوتار، والحس بالجرس، فتحسّ ما في قلوبهم، وأنت تصغي إلى معارفهم . قال عبيد:

قلوبهم، وأنت تصغي إلى معارفهم . قال عبيد:
 فُدَّتْ مِنْ رَأْيِهَا دَيْبِيًّا وَالْعَيْنُ جَمَلَانِهَا مَقْلُوبٌ
 فَأَذْرَكَتُهُ فَطَرَحَتْهُ وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبٌ^(١)
 فَرُنَحَتْهُ، وَوَضَعَتْهُ فَكَدَحَتْ وَجْهَهُ الْجَبُوبُ^(٢)

(٣) خصب الخيال: في خيال عبيد خصب واضح، وصور تتفجر حيوية وحركة، وحركاته تتوالى على نحو مطرد متوتر ومتواتر . ولعلّ أجل ما يعجبك في تصويره التتبع الدقيق لتفصيلات الموصوف، وتسجيل الأجزاء الصغيرة منه بأسلوب شديد النضوع والواقعية، وفي وصف السحاب الذي ذكرناه قبل تأويل ما نزع من .

(٤) رقة المشاعر: تبعث من شعر عبيد مشاعر رخيمة رقيقة، تدل على نفس مهذّبة شجية . وتكشف عن تعاطف الشاعر مع كل مخلوق حي . فقد قيل: إنه كان يُشرك

(١) رأيا: رؤيتها . طرحته: ألغته . مكروب: من الحرب: الضيق .

(٢) كدحت: جرحت . الجيوب: الحجارة .

الحيوان فيما يملك، ويترقق به إذا عابته، فيسقي الحية الظمأى، ويتبعها نظراته الحانية الرؤوم. ونستطيع أن نحس هذه الروح متضوعة من صوره، كقوله في صفة الطباء وهي ترأم صغارها، والشاعر مأخوذ بما يشهد يكلاً الكبار بمثل ما تكلاً به الصغار من شفقة حانية:

وُظِبَاءٌ كَأَنَّهِنَّ أَبَارِيهٍ قُ جُلِينٍ نُحْنُو عَلَى الْأَطْفَالِ
وتستطيع أن تحس هذه الشفقة الحانية في حب الإبل، إذ يقرن الإبل بالشباب،

ويدعو لها وللشباب دعاء المحب للمحبيب:

دَرُّ الدُّرِّ الشَّبَابِ وَالشَّعْرِ الْأَسَدِ وَالدِّرِّ الرَّحَالِ تَحْتِ الرَّحَالِ^(١)

وتضوع هذه الروح من هديل حمامة أصغى إليه الشاعر فأبكاها، إذ اعتقد أنها

محزونة مثله لفراق الحبيب:

وَقَسَفْتُ بِهَا أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ إِذَا ذَكَرَتْ يَوْماً مِنَ الدَّهْرِ شَجْوَهَا
أَرَاكِيَّةٌ تَدْعُو الْحَمَامَ الْأَوَارِكَا^(٢)
عَلَى فَرْعِ سَاقٍ أَذْرَتْ الدَّمْعَ سَافِكَا^(٣)

(١) در دره: كثر خيره. الراتكات: الإبل النجائب التي تسرع في سيرها.

(٢) الأراكية والأوارك: ما سكن شجر الأراك.

(٣) شجوها: حزنها. أذرت: صببت. سافكاً: منصباً.

مختارات من شعر عبّيد بن الأبرص

آ - نسيب :

بَانَ الْخَلِيطُ الْأَلَى شاقوك إِذْ شَحَطُوا
 ناطوا الرّعاتِ لمهوى لَوْ يَزُلُّ بِهِ
 هل اللَّيالي وَالْأَيّامُ راجعة
 إِذْ كُلْنَا وَمِنَ راضٍ بِصاحبه
 والشَّمْلُ مُجْتَمِعٌ ما اَعْتاقَهُ قَدَمُ
 عَهدي بهم يَوْمَ جَزَعِ القاعِ مِنْ رَمَيِ
 والعيسِ مُدْبِرَةٌ تَهوي بأرْكَبِها
 قَدْ نَكَبَتْ ماءَ جَزَعٍ عَن شائِلِها
 عتب وفخر :

وَفِي الحُدُوجِ مَهأً اَعناقُها عَيطُ^(١)
 لاندَقَ دونَ تلاقِي اللَّبِبةِ القُرْطُ^(٢)
 أَيّامَ نَحْنُ وَسَلَمى حِيرةَ خُلْطُ^(٣)
 لا يَبْتغي بَدلاً فالعِيشُ مُعْتَبُ^(٤)
 والدَهْرُ مِنهُ عليّ الحِيفُ والفِرْطُ^(٥)
 والصَّفْحُ قَدْ زالَ بالأحْداجِ والغُبطُ^(٦)
 كَأَنَّ نَعامَ نَقَرَ مُعْطُ^(٧)
 في سَبَسَبٍ مُقْفِرٍ حُمُرٍ بِهِ اللُّعْطُ^(٨)

أَلَا عَتَبَتْ عَلَيَّ اليَوْمَ عَرِيبِي
 فَقالَتْ لي: كَبَرْتَ، فَقُلْتُ حَقّاً

وَقَدْ هَبَّتْ بَلِيلَ تَشْتَكِينِي^(١)
 لَقَدْ أَخْلَفْتُ جِيناً بَعْدَ جِينِ^(٢)

(١) بان: بعد. الخليط: الحبيب المخالط. شاقوك: هاجوا حبك. شحطوا: بعدوا. الحدوج: مراكب النساء. عيط:

طوال الأعتاق وأصله يسكون الباء.

(٢) ناطوا: علقوا. الرعات: الأقرط. اللبة: موضع القلادة من الصدر. القرط: يسكون الراء ما يعلق بالأذن وضم

الشاعر الراء إتباعاً للقفاء ويريد الشاعر: إن هؤلاء النسوة علقوا أقراطهن في آذانهن التي تعلق رقاباً طويلة فلو سقط

القرط لاندق قبل أن يصل إلى الصدر.

(٤) الومق: المحب. العيش مغتبط: السعيد المليء بالأفراح.

(٥) الحيف: الجور والظلم. الفرط: الظلم والاعتداء والأمر المجاوز فيه عن الحد.

(٦) الغبط: ج غبيط وهو نوع من المراكب.

(٧) العيس: الإبل، الأركب: ج ركب وهم ركاب الإبل. معط: ج معطاء وهي القليلة الشعر أو التي لا شعر لها.

(٨) نكبت: صرفت. السبب: الأرض القفر البعيدة لاماء بها ولا أنيس. واللعط: ج لعطة وهي بقع في السبب من

لون يخالف لون رمله.

(١) عرسي: زوجتي.

(٢) أخلفت: تغيرت.

تَرِيْبِي آيَةَ الْإِعْرَاضِ مِنْهَا
وَمَسَطْتُ حَاجِبَيْهَا أَنْ زَأْتَنِي
فَقُلْتُ لَهَا: زُوَيْدُكَ بَعْضُ عَتَبِي
وَعِيشِي بِالَّذِي يُغْنِيكَ حَتَّى
فَإِنْ يَكُ فَاتَنِي أَسْفًا شَبَابِي
وَكَانَ اللَّهْرُ خَالَفَنِي زَمَانًا
فَقَدْ أَلِجُ الْخِيبَاءَ عَلَى الْعَذَارَى
يَمَلُنُ عَلَيَّ بِالْأَقْرَابِ طَوْرًا
وَأَسْمَرَ قَدْ نَصَبْتُ لِذِي سَنَاءٍ
يُحَاوِلُ أَنْ يَقُومَ وَقَدْ مَضَتْهُ
إِذَا مَا عَادَهُ مِنْهَا نِسَاءً

حكمة:

وَقَطَّطْتُ فِي الْمَقَالَةِ بَعْدَ لَيْلٍ^(٣)
كَبُرْتُ وَأَنْ قَدِ ابْتِضَّتْ قُرُونِي^(٤)
فَإِنِّي لَا أَرَى أَنْ تَزْدَهِيْبِي^(٥)
إِذَا مَا شِئْتُ أَنْ تَنْأَيَ فَيْبِي^(٦)
وَأَمْسَى الرَّأْسُ مِنِّي كَاللَّجِينِ^(٧)
فَأَضْحَى الْيَوْمَ مُنْقَطِعَ الْقَرِينِ^(٨)
كَأَنَّ عِيُومَهُنَّ عِيُونَ عَيْنِ^(٩)
وَبِالْأَجْيَادِ كَالرِّيطِ الْمَصُونِ^(١٠)
يَرَى مِنِّي مُخَالَطَةَ الْيَقِينِ^(١١)
مُغَابِنَةً بِذِي خُرُصٍ قَتِينِ^(١٢)
سَفَحَنَ الدَّمْعَ مِنْ بَعْدِ الرَّيْنِ^(١٣)

إِذَا أَنْتَ حَلَّتْ الْخُؤُونُ أَمَانَةً
وَجَدْتُ خُؤُونَ الْقَوْمِ كَالْمُرِّيْتِي
وَلَا تُظْهِرُنْ وَدَّ امْرِئٍ قَبْلَ خُبْرِهِ
وَلَا تُتَّسَبَعَنَّ الرَّأْيَ مِنْهُ تَقْصُصُهُ

(٣) آية: علامة. فطت: غلظت.

(٤) مغطت حاجبيها: مدهتها أو ثنتها تكبراً. القرون: اللواتب أو خصللات الشعر.

(٥) رويدك: مهلك أي ارفقي في عتابي. تزدهيني: تستخفي بي.

(٦) يفنيك: يرضيك، يبني: فارقي.

(٧) أسفاً: أي وأنا أسف عليه والأسف: الحزن. اللجين بفتح اللام: الزيد على الشيء إذا جف شبه بياض شعره بلغام الإبل. ويروى بضم اللام وهي الفضة.

(٨) منقطع القرين: لا صاحب له.

(٩) العين: بقر الوحش.

(١٠) الأقرباب: ج قُرْب: الخصر. الأجياد: ج جيد العنق. الریط: ج ربيعة وهي الملاءة.

(١١) الأسمر: الرمح. نصبت: استقبلت. السناء: الشرف والرفعة. مخالطة اليقين: أي يرى مني الجلد في قتاله.

(١٢) مضته: نفدت منه الطعنة. المغابنة: الطعنة التي تنفي اللحم. الخرص: السنان. القتين: السنان المحدد الرأس.

(١٣) الرنين: الصياح.

(١) المر: الحرب. هم الجار: جزئه وكرهه. بمعهد: بمنزلي أي أن حزن الجار حزن لي.

(٢) الخبر: الاختبار والبلاء.

(٣) تقصه: تبحث عن صحته.

وَلَا تُزْهَدَنَّ فِي وَصْلِ أَهْلِ قَرَابَةٍ
وَإِنْ أَنْتَ فِي تَجِدِ أَصَبْتَ غَنِيمَةً
وَلِلْمَرْءِ أَسَامُ تُعَدُّ وَقَدْ رَعَتْ
فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي الْيَوْمِ لَا بُدَّ أَنْهُ
فَقُلْ لِلَّذِي يَبْغِي خِلَافَ الَّذِي يَمْضِي
فَأِنَّا وَمَنْ قَدْ بَادَ مِنَّا لَكَالَّذِي

لِدُخْرِ وَفِي صُرْمِ الْأَبَاعِدِ فَارْهَدِ^(٤)
فَعَدُّ لَلَّذِي صَادَقْتَ مِنْ ذَلِكَ وَارْزُدِ
جِبَالُ الْمَنَابِ الْفَتَى كُلَّ مَرَّصِدِ^(٥)
سَيَعْلَقُهُ حَبْلُ الْمَنِيَّةِ مِنْ عَدِ
تَهَيَّأْ لِأُخْرَى يَمْثِلُهَا فَكَأَنَّ قَدْ^(٦)
يُرُوحُ وَكَالْقَاضِي الْبَتَاتِ لِيُفْتَدِي^(٧)

(٤) ذخر: أمر يأتيك نفعه فيما بعد. الصرم: القطع والمهجر.

(٥) رعت: راقبت ورصدت.

(٦) لأخرى: يريد حياة أخرى كناية عن الموت. فكان قد: أي فكان قد حل بك الموت. تعبير عن قربه أو وشك حدوثه.

(٧) البتات: الزاد والجهاز.

مراجع بحث عبيد بن الأبرص

- | | |
|-----------------|----------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٢٣ |
| د . عمر فروخ | ٢ - تاريخ الأدب العربي ج ١ |
| حنا فاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| ت د . حسين نصار | ٤ - ديوان عبيد بن الأبرص |

مراجع أخرى

- | | |
|--------------|----------------------------------------------|
| ابن جني | ١ - الخصائص ج ٢ |
| المعري | ٢ - رسالة الغفران |
| ابن رشيقي | ٣ - العمدة ج ١ |
| د . طه حسين | ٤ - في الأدب الجاهلي |
| التبريزي | ٥ - القصائد العشر |
| د . جواد علي | ٦ - الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج ٦ و ٩ |

الباب الخامس
من الشعراء الصعاليك

يتضمن الباب الخامس :

- الفصل الأول : عروة بن الورد
- الفصل الثاني : تأبّط شراً
- الفصل الثالث : الشَّنْفري

الفصل الأول

عُروة بن الورد العبسي

رحيائه وصعلكته، أخلاقه، وفاته، شعره (الصعلكة، الفخر، الحكمة) مكانته وخصائصه، مختارات من شعره. [

آ - حياته وصعلكته:

ذكر صاحب الأغاني نسب عُروة، فقال: هو «عُروة بن الورد بن زيد. وقيل: ابن عمرو بن زيد» أبوه من عبس، وأمّه من نهد ثم من قضاة. وكنيته أبو نجد. قال د. شوقي ضيف: «كان أبوه من شجعان قبيلته وأشرفهم، ومن ثمّ كان له دور بارز في حرب داحس والغبراء. أمّا أمّه فكانت من نهد من قضاة، وهي عشيرة وضيفة لم تعرف بشرف، ولا خطر، فأذى ذلك نفسه، إذ أحسّ في أعياقه من قبلها بعار لأيمحى، يقول:

وما بي من عارٍ إخالٍ عليّهُ
سوى أنّ أحوالي إذا نُسبوا نهدُ
فهي عاره الذي حلّت البليّة عليه منه، والذي دفعه دفعا إلى الثورة على الأغنياء».

إنّ صعلكة عُروة - كما يرى د. شوقي ضيف - نابعة من انتفاء أمّه إلى قبيلة وضيفة. ولو صحّ ذلك لكان عنتره أولى بالصعلكة من عُروة لأنّ أمّ عنتره أمة حبشيّة، وأمّ عُروة حرّة عربية.

وعلى د. يوسف خليف صعلكته بحقد دفين زرعه أبوه في نفسه، فقال: «كان له أخ أكبر منه، وكان أبوه يؤثّر على عُروة فيما يعطيه، ويقرّبه، فقيل له: أتؤثر الأكبر

مع غناه على الأصغر مع ضعفه؟ قال: «أترون هذا الأصغر، لئن بقي مع ما أرى من شدة نفسه ليصيرن الأكبر عيالاً عليه».

وليس فيما ذهب إليه الباحثان دليل قاطع يوضح تصعلك عروة، فالثروة التي يمتلكها الأغنياء لا تمت إلى نسب أمه بصلة فما وجه الربط بينهما؟ إن إيثار أخيه عليه كان يجب أن يدفعه إلى مغاضبة أسرته الصغيرة لا إلى الثورة على أغنياء العرب، يدلك على ذلك أن ثورة عروة «كانت مهذبة، إذ لم يتحول إلى سافك دماء، ولا إلى متشرد، مجاهل الصحراء، فقبيلته لم تخلعه، بل ظل ينزل فيها مرموق الجانب».

ونحن نزعم أن ثورته كانت حركة إنسانية كريمة المقاصد، لا تتصل بنسب مغموز أثقلت الشاعر بليته، ولا بحقد مضمحل حمله صغير مظلوم على كبير محابى، ولا بصراع طبقي جعل الناس قلة تسعد، وكثرة تشقى. وإنما تتصل بالعطف على الفقراء، وإطعام الجائعين، والبر بالمرضى. جاء في الأغاني: «كان عروة بن الورد إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، وكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة، ثم يحفر لهم الأسراب، ويكنف عليهم الكنف، ويكسبهم ومن قوي منهم - إما مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته - خرج به معه، فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً. حتى إذا أخصب الناس والبنوا، وذهبت السنة ألحق كل إنسان بأهله، وقسم له نصيبه من غنيمته إن كانوا غنموها. فربما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى. فلذلك سُمِّي عُرْوَةَ الصَّعَالِيكِ».

فكلام الأصفهاني يجعل غزوات عروة مرهونة بأيام القحط، وإشرافه على الفقراء والمرضى والشيخوخة رعاية إنسانية تكلفه القبيلة احتمالها. أما أصحابه فليسوا قتلة ولا فتاكاً، وإنما هم مهازيل ومرضى وغزاتهم الضعيف حين يقوى، والمريض حين يبرأ. فإذا انكشف القحط وأمرع الناس رجع كل إلى أهله.

ونكاد نزعم أن الصعلكة بمعناها المتمثل في اللصوص والفتاك ألصقت بعروة إلصاقاً لأنها ليست من طبعه، فقد وُصِفَ بالفروسية، والجود، والقيام بأمر العاجزين عن الكسب. قال صاحب الأغاني في وصفه: «شاعر من شعراء الجاهلية، وفارس من فرسانها، وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد، وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم، ولم يكن لهم معاش ولا مغزى».

ومّا يقوّي هذا الزعم أدلّة تنفي عن عروة الصعلكة، ذكرها الأستاذ منذر شعار، منها: «أن الصعلوك كان منخلعاً من قبيلته، ولم يكن عروة كذلك. وأن الصعلوك كان دائم التنقل يتسقط الطعام، وعروة كان سيّداً يعطي ويهب. وأن الصعلوك لم يكن يشترك مع قبيلته في الغزو، وعروة كان أحد فرسان عبس، يشاركها في غزواتها، وأن الصعلوك لم يكن على صلة بالتجارة، وعروة كان يخالط أهل يثرب وبني النضير، فيقرضونه إن احتاج، ويباعهم إذا غنم».

وأفضل ما نختم به الجدال بين من يشبتون صعلكة عروة، ومن ينفونها قول الأستاذ منذر شعار: «فعروة صعلوك إذا كانت الصعلكة جود يد، وركوب فرس، وبذل معروف، وشرف نفس، وإيثاراً للغير، ورفقاً بالفقير، وغضباً على الغني البخيل. وهو غير صعلوك إذا كانت الصعلكة خلعاً من القبيلة، وتشرداً في الفيافي، وتسقطاً للطعام، وسؤالاً للمعروف.»

ب - أخلاقه :

والفقرة السابقة لم تضع عروة حيث يجب أن يوضع فحسب بل حددت أبرز الملامح في شخصيته وأخلاقه. فهو شجاع، كريم، عفيف، ذكي، حازم، صريح، حسن العشرة، يلتزم الحق، ويزهد في جمع المال، وينشط للعمل الدائب، ويكره الخمول. والقعود. وروى الصفيدي أن عروة «كان إذا تشكّى إليه أحد أعطاه فرساً ورُحماً، وقال له: إن لم تستغن بذلك، فلا أغناك الله».

وهذه الأخلاق الرفيعة بوّأتها مكانة أكبرها الأقدمون والمحدثون. قال معاوية: «لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم» وميّز شوقي ضيف صعلكته من صعلكة غيره، فقال فيها وفيه: «كأنها أصبحت صنواً للفروسية، بل لعلها تتقدّمها في هذه الناحية من التضامن الاجتماعي بين الصعلوك والمعوزين في قبيلته، لا يؤثر نفسه بشيء على من يرعاهم من صعاليكه. . والحق أن عروة كان صعلوكاً شريفاً، وأنه استطاع أن يرفع الصعلكة، وأن يجعلها ضرباً من ضروب السيادة والمروءة».

ج - وفاته :

لم يختلف الباحثون في سبب وفاته، إذ ذكروا أنه «مات مقتولاً، قتله رجل من

بني طهية في بعض غاراته» واختلفوا في زمانها، فالثعالبي من الأقدمين ذكر أنه مات قبل الإسلام بست وعشرين سنة، أي في سنة ٥٩٦م. ودائرة المعارف الإسلامية جعلت وفاته قبل الإسلام بقليل، ولويس شيخو جعلها بعد ظهور الإسلام وقبيل الهجرة وحددها بسنة ٦١٦م. وليس في هذه الأقوال راجح ومرجوح، لأنها لا تستند إلى أدلة قوية أو ضعيفة.

د - شعره :

لعزوة بن الورد ديوان رواه وشرحه ابن السكيت [ت : ٢٤٢هـ]، وحققه الأستاذ عبد المعين الملوحي . و «الكثرة المطلقة من شعر عروة إنما هي في تطوافه في الأرض لكسب الرزق، وفي وصف نجدته للفقراء، وتوزيع المال عليهم، وفي دعوته إلى نبذ السؤال والتماس الرزق من حدّ الحسام . . . وتبقى أبيات قليلة استأثر أكثرها بوصف نفسه وشجاعته، وبقيت ثملات لمدح ولعتاب قد يعنف حتى يقرب من الهجاء، ويرق حتى يصبح تعريضاً خفيفاً، كما بقيت بقايا يردّها على من عيرّه بأمّه، أو يصف بها بعض الغارات التي كان يغيرها مع قبيلته، أو يشكوها من أحسن إليهم فأسأؤوا إليه، أو يحن بها إلى إحدى زوجاته مطيلاً مرّة موجزاً مرّة . . . أما الوصف فقد ضمّنه ثانياً أحاديثه كلّها» على هذا النحو صوّر الأستاذ منذر شعار ديوان عروة ولخص أغراضه وحسبنا من هذه الأغراض الصعلكة، والفخر، والحكمة .

١ - الصعلكة :

لعلّ أظهر الأغراض في شعر عزوة الإغارة على الأغنياء لانتهاج أموالهم، ووهبها الفقراء بلا جزاء ولا شكور. وفي هذا المسلك تبلغ الصعلكة غاية النبالة والسّموّ، إذ تتجرّد من الأطماع، وتغدو عملاً إنسانياً شريف المقاصد، يشبه إلى حدّ بعيد ما تفعله أرقى المؤسسات الإنسانية الدولية في إرسالها الأقوات إلى الأقطار الجائعة . والفرق بينهما أنّ نهب المحسنين الجدد يحدث في السرّ، ونهب عروة كان يجري في العلن . وأن المحسنين الجدد ينهبون الكثير ويتصدقون باليسير، وأن عروة كان يهب كل ما ينهب . جاء في الأغاني الخبر التالي :

«أجذب ناس من بني عبس في سنة أصابتهم، فأهلكك أموالهم، وأصابهم جوع شديد وبؤس. فأتوا عروة بن الورد، فجلسوا أمام بيته، فلما بصروا به صرخوا، وقالوا: يا أبا الصعاليك أغثنا. فرق لهم، وخرج ليغزوهم، ويصيب معاشاً. فنهته امرأته عن ذلك لما تخوّفت عليه من الهلاك. فعصاها، وخرج غازياً. فمرّ بهالك بن حمار الفزاريّ ثمّ الشمخيّ، فسأله: أين يريد، فأخبره، فأمر له بجزور، فنحرها، فأكلوا منها، وأشار عليه مالك أن يرجع، فعصاه، ومضى حتى انتهى إلى بلاد بني القين، فأغار عليهم، فأصاب هجمة، عاد بها على نفسه وأصحابه. وقال في ذلك:

أرى أم حسان الغداة تلومني تخوّفتني الأعداء، والتّفسُّ أخوف
تقول سليمة لو أقسمت لسنرتنا ولم تدر أنّي للمقام أطوف
لعلّ الذي خوّفتنا من أماننا يصادفُه في أهله المتخلف

وأحسن ما في صعلة عروة ارتياحه للبدل، وإيثاره الذي يبلغ حدّ التضحية المفرطة، فهو يأبى أن يصيب من إناء لا يؤاكله فيه ضيف، ويكره السمنة، لأنها آية الجشع، ويباهي بصفرة الوجه لأنها لا تغشى إلاّ وجهه من جاع ليشبع الآخرون، ولهذا قسم ماله بين المعتفين، وقنع بجرعة من ماء بارد:

إني امرؤ عافي إنائي شركة وأنّت امرؤ عافي إنائيك واجد^(١)
أهزأ مني أنّ سمّنت، وأنّ ترى بوجهي شحوب الحقّ، والحقّ جاهد^(٢)
أقسّم جسمي في جسم كثيرة وأحسّسو قراح الماء والماء بارد^(٣)

والرحلة في سبيل المال كانت تجر عليه غضب الزوج، فتحاول أن تثنيه عن قصده، وتبغض إليه الترحّل، لكنّه يمضي إلى غاية رسمت له، مدفوعاً بقوة خفية لا يدري ما كنهها، أهي قوة الضمير، أم حب الخير؟ إنه مؤمن بأنه يفعل ما يقضي به الشرف والمروءة، كأنّ الله حمّله تبعات الجياح كافة. إنه يفضل الموت على الفقر لا رغبة في مال يحتجنه، بل خوفاً من خزي يتوهم وقوعه، وأخزي المخزيات عنده أن تصيب الناس مجاعة وهو عن دفعها عاجز:

دعيتني أطوف في البلاد لعليّ أفيد غنى فيه لدي الحقّ محمل^(٤)
أليس عظيماً أنّ تلمّ ملية وليس علينا في الحقوق معول
فإنّ نحن لم نملك دفاعاً بحادث تلمّ به الأيام فالسوت أجمل

(١) عافي إنائي شركة: أي يأتي من شركتي فيه. عافي إنائيك واحد: أي تستأثر به لنفسك.

(٢) جاهد: يجهد.

(٣) قراح الماء: الماء الذي لا يخالطه لبن أو غيره. الماء بارد: أي في الشتاء.

(٤) محمل: معين.

وأصبح ما في الصعلكة التذلل والتسول، وأحقر الصعاليك من يقتات الهش من
عظام الذبائح، والفتات المتناثر من موائد السراة، فيعيش عضروطاً همته في الخدمة،
وغايته اللقمة :

لَحَى اللَّهَّ صُعْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مَضَى فِي الْمَشَاشِ أَلْفًا كُلَّ مَجْزُرٍ^(١)
يُعِينُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعِينُهُ وَيُمْسِي طَلِيحًا كَالْبَعِيرِ الْمُحْسَرِ^(٢)

٢ - الفخر .

لم تكسر الصعلكة نفس عُزوة التمردة، ولم تقطع صلته بقومه بني عبس، بل
أبقت على ارتباطه بقبيلته، فظلَّ يشاركها في حروبها. ويقوم في مضاربها ويفاخر
بأيامها، ويعتزُّ ببراعتها في القتال، وتمرسها بالضرب والطعن، ومفاجأة العدو من بني
عامر وغير بني عامر:

نَحْنُ صَبَحْنَا عَامِرًا إِذْ تَمَرَّسَتْ عَلَالَةُ أَرْمَاحٍ وَضَرْبًا مُذَكَّرًا^(٣)
بِكَلِّ رُقَاقِ الشَّفَرَتَيْنِ مَهْنَدٍ وَوَلَدِنِ مِنَ الْخَطِيئِ قَدْ طَرَّ أَسْمَرًا^(٤)
وفاخر بما غنمت قبيلته من أسلاب، وباهى بالسبايا اللواتي وقعن في إيسار بني

عبس:

رَحَلْنَا مِنَ الْأَجْبَالِ أَجْبَالِ طِيٍّ نَسُقُ النَّسَاءَ عُوذَهَا وَعِشَارَهَا
غير أن فخره بنفسه كان فوق فخره بقومه. وهو في ذلك على حق لا ينكره عليه
أحد، إذ كان له من أخلاقه الرفيعة، ومسلكه الحميد ما يجعل فخره حقاً لا باطلاً، لأن
قوله لم يكن أضخم من فعله، ولأنَّ شعره لم ينتحل فضائل غيره. وأول هذه الفضائل
الشجاعة المقرونة بالصبر واحتمال الشدائد:

فَلَا أَنَا تَمَّا جَرَّتِ الْحَرْبُ مُشْتَكٍ وَلَا أَنَا تَمَّا أَحَدَتْ الدَّهْرُ جَارِعٌ
والثانية زلاقة اللسان، وتوقد الرأي، فهو فصيح أروع ذو حمية، قادر على حل

المعضلات:

لِسَانٌ وَسَيْفٌ صَارِمٌ وَحَفِيظَةٌ وَرَأْيٌ لَأَرَاءِ الرِّجَالِ صَرُوعٌ

(١) مضى في المشاش: أي مضى له مؤثراً للأكل. مجزر: موضع ذبح الإبل.

(٢) طليح: تمب. المحسر: الذي سبق حتى تمب.

(٣) تمرست: تعرضت. علالة: أي طعنأ بعد طعن. مذكر: شديد.

(٤) لدن: لين عند الهز. طرَّ: سن.

والثالثة الكرم الذي لاحد له ، فهو والبخل خصمان لا يلتقيان :
 وَقَدْ عَلِمْتُ سُلَيْمَى أَنْ رَأَيْتُ
 ورأى البُخْلُ مُخْتَلَفٌ شَتِيْتُ
 وليس كرمه طعاماً يُقرى به الضيف فحسب ، وإنما هو قبل كل شيء ارتياح
 للضيف النازل به ، وبشاشة ومسامرة ، وأدب في الحديث ، وتهلل يشرق على الوجه :
 سَلِي الطَّارِقُ الْمُعْتَرِّ يَا أُمَّ مَالِكِ
 إِذَا مَا أَتَانِي بَيْنَ قِدْرِي وَمَجْرَرِي^(١)
 أَيْسَفَرُ وَجْهِي ، إِنَّهُ أَوَّلُ الْقَرَى
 وَأَبْدَلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مَنْكَرِي
 ومن المعاني السائدة في فخر عروة القبليّ والفرديّ يبدو الشاعر سيّداً من سادة بني
 عبس يقصده المهلاك والمجتدون ، فيعطيه عن سعة . وهذه المعاني وحدها دليل واضح
 على أن الشاعر لم يتبدّل في صعلكته ، بل ظلّ محافظاً على ارتباطه بالمثل والقيم العربية
 التي يكبرها الأشراف والصعاليك .

٣ - الحكمة :

قد يذهب بنا الظنّ إلى أن الصعلكة تجانب الحكمة ، وأنّ همّ الصعلوك الأول
 إعمال ساعديه في القنص والنهب لا إعمال عقله في التأمل والتدبّر . والحقّ أن عروة بن
 الورد لم يكن من شياطين الصعاليك ، وأنّ تعلّقه بالمال لا يعني طمعه فيه وحرصه عليه ،
 ومع ذلك كان المال محور حكمته كلّها . فقد تمرّس الرجل بأعباء الحياة ، وخبر أسرارها ،
 واحتمل همومها شبيهاً على رأسه :
 فَمَا شَابَ رَأْسِي مِنْ سِنِينَ تَتَابَعَتْ
 طَوَالَ وَلَكِنْ شَيَّبَتْهُ الْوَقَائِعُ
 وهذه التجارب وقفته على حقيقة قاسية لا بدّ من الإقرار بها ، وهي أنّ للمال
 سلطاناً لا يغلب ، وهيبة يفرضها الغني على الفقير :
 الْمَالُ فِيهِ مَهَابَةٌ وَتَجَلَّةٌ
 وَالْفَقْرُ فِيهِ مَدَلَّةٌ وَفُضُوحٌ^(٢)
 غير أنّ العاقل لا يجعل نفسه عبداً لما يملك ، بل يجعل المال عبداً له ، فيجنده
 لحماية عرضه ، فإنّ لم يتح له الثراء الشريف آثر الجوع والعطش على مال يهبته ، وشبع
 يأتي به الذلّ :
 إِذَا آذَاكَ مَالُكَ فَاْمْتِهِنَّهُ
 لِجَادِيهِ ، وَإِنْ قَرَعُ الْمَرَاخُ^(٣)

(١) المعتز : الفقير يأتي للمعروف ولا يسأل .

(٢) مجلّة : عظمة . فضوح : كشف للمساويء .

(٣) الجادي : طالب المعروف . قرع : خلا . المراح : المكان يروح القوم فيه .

وَإِنْ أَحْسَنَى عَلَيْنِكَ فَلَمْ تَجِدْهُ فَتَنَبَّتْ الْأَرْضُ وَالْمَاءُ الْقَرَارُ^(١)
 وإذا لم يكن بدّ من إنصاف عروة فلنقل إنه كان يؤمن بقيمة المال، وبأنه عنصر
 من عناصر القوة، لكنه كان يؤمن كذلك بأن للقوة عناصر ومقومات كثيرة كالخلق
 الوعر، والمسلك القويم، وترفع النفس عن الدنيا:
 ما بالثَّراءِ يُسَوِّدُ كُلَّ مُسَوِّدٍ مُثْرٍ، وَلَكِنَّ بِالْفَعْمَالِ يَسْوَدُ
 وَإِذَا افْتَقَرْتُ فَلَنْ أَرَى مُتَخَشِّعاً لِأَخِي غَنِيٍّ، مَقْرُوفَةً مَكْدُودُ

مكانته وخصائصه :

لم يصب عروة بن الورد ما أصاب من شهرة لفحولة في شعره، أو لبراعة في فنّه،
 فقد كان واحداً من شعراء كثر تتجاوب أصداءهم بين جنبات الجزيرة العربية. حتى
 إن ابن سلام ذكر في طبقاته أربعين شاعراً، ولم يذكره بينهم. ونحن نظن أن شهرته تعود
 إلى شخصيته الفذة، وخلق الرفيع، وكرمه النادر قبل كل شيء، ثم إلى شعره بعد
 ذلك، وإلى ما في شعره من صدق وفطرة وإخلاص وعفوية. فإن أبرز خصائصه
 الفكرية والفنية الصدق في كل شيء.

ومن خصائصه التي أشار إليها الدكتور يوسف خليف السهولة والوضوح
 والبساطة إذ قال: «وأخص ما يميّز به أسلوب عروة في شعره أنه أسلوب شعبي، فهو
 سهل اللفظ بالقياس إلى شعر سائر الصعاليك، واضح المعنى، قريب التعبير، لا
 تكلف فيه ولا تصنع. . . ثم البساطة في عرض الشاعر لمعانيه. ذلك العرض السهل
 الذي لا يقبل معارضة أو يثير جدلاً، والذي ينفذ إلى النفس من أقرب السبل».
 وإلى هذه الخصائص أضاف الأستاذ منذر شعار خصائص أخرى، فقال: «شعر
 عروة حلو سائغ، وهو إلى حلاوته متين القافية، رصين التركيب، فيه نصيب من
 التصوير. . . وفيه حركة وحياة».

(١) أحنى: ضنّ.

مختارات من شعر عروة بن الورد

آ - قال :

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه
وصار على الأذنين كلاً وأوشكت
وما طالب الحاجات من كل وجهة
فسر في بلاد الله والتميس الغنى

ب - وقال :

أليس ورائي أن أدب على العصا
رهينة قمر البيت كل عشيّة
أقيموا بني لبني صدور ركابكم
فإشكم لن تبلفوا كل همي
لعل انطلاقي في البلاد وبغيتي
سيدفني يوماً إلى رب هجمة
قليل تواليا وطالب وترها
إذا ما هبطنا مثلاً في مخوفة
يقلب في الأرض الفضاء بطرفه

ج - وقال أيضاً :

إذا المرء لم يبعث سواماً ولم يرخ
فللموت خير للفتى من حياته

شكا الفقر أو لام الصديق فأكثر
صلات ذوي القربى له أن تنكرا^(١)
من الناس إلا من أجدد وشمرا
تعش ذا يسار أو تموت فتعدرا

فيشمت أهدائي ويسأمني أهلي^(٢)
يطيف بي الولدان أهدج كالرأل^(٣)
فكل منايا النفس خير من الهزل^(٤)
ولا أربي حتى تزوا منبت الأثل^(٥)
وشدي حيازيم المطية بالرحل^(٦)
يدافع عنها بالمعقوق وبالبحل^(٧)
إذا صحت فيها بالفوارس والرجل^(٨)
بعثا ريباً في الراية كالجدل^(٩)
وهن مناخات ومبرجلنا يغلي

عليه ولم تعطف عليه أقاربه^(١٠)
فقيراً ومن مؤلى تدب عقاربه^(١١)

(١) الأذنين : الأقارب . الكل : الحمل الثقيل .

(٢) أليس ورائي : يريد أي فيما سيأتي في الأيام إن عشت .

(٣) رهينة قمر البيت : أي لا أبرحه . الأهدج : المضطرب في مشيه من الكبر . الرأل : ولد النعام .

(٤) الهزل : الضعف وقلة اللحم .

(٥) منبت الأثل : يريد حتى أغير على أهل يثرب .

(٦) الحيازيم : ج حيزوم وهو ما اكتنف الحلقوم من جانب الصدر .

(٧) رب هجمة : صاحب خمسين إلى ستين من الإبل .

(٨) قليل تواليا : أي قليل من يتبعها ليستردها . الرجل : ج راجل .

(٩) الرينة : الطليعة . الراية : ج مربأ : مكان الترقب والحراسة .

(١٠) السوام : ما يرعى من الإبل والماشية . يرخ عليه : ترد إبله إلى المراح أي المرعى .

(١١) المؤلى : ابن العم .

وَسَائِلَةٌ: أَيُّ التَّرَجِيلِ؟ وَسَائِلٌ
مَذَاهِبُهُ أَنَّ الْفِجَاجَ عَرِيضَةٌ
فَلَا أُتْرِكُ الْإِخْوَانَ مَا عَشْتُ لِلرَّدىِ
وَلَا يُسْتَضَامُ الدَّهْرَ جَارِي وَلَا أرى
وَإِنْ جَارِي أَلْوَتْ رِيَاحَ بَيْتِهَا

وَمَنْ يَسْأَلُ الصَّمْلُوكَ: أَيُّنَ مَذَاهِبُهُ؟
إِذَا صَنَّ عَنْهُ بِالْفَعَالِ أَقَارِبُهُ^(١)
كَمَا أَنَّهُ لَا يَتْرِكُ الْمَاءَ شَارِبُهُ
كَمَنْ بَاتَ تَسْرِي لِلصَّدِيقِ عَقَارِبُهُ^(٢)
تَغَافَلْتُ حَتَّى يَسْتَرَّ الْبَيْتَ جَانِبُهُ

د - غزا عُرْوَةَ فسبى امرأة وساق إبلاً فأتى بالإبل كنيفاً فجعل يحلبها لمن معه
ويسقيهم ثم حملهم حتى إذا دنوا من بلادهم أقبل يقسمها فيهم وأخذ مثل نصيب
أحدهم واستخلص المرأة لنفسه فأبوا عليه ذلك فهم عروة أن يقتلهم ثم تذكر صنيعه
بهم وقال:

أَلَا إِنَّ أَصْحَابَ الْكَنِيفِ وَجَدْتَهُمْ
فِيَّيْ وَيَاكُمْ كَذِي الْأَمِّ أَرْهَنْتَ
فَلَمَّا تَرَجَّتْ نَفْعُهُ وَشَبَابُهُ
فَبَاتَتْ لِحَدِّ الْمَرْفِقِينَ كَلَيْهَا
تُغَيِّرُ مِنْ أَمْرَيْنِ لَيْسَا بِغَبْطَةٍ

كَمَا النَّاسُ لَمَّا أَحْصَبُوا وَتَمَوَّلُوا^(٣)
لَهُ مَاءٌ عَيْنَيْهَا تُفْئِدِي وَتُحْمَلُ
أَنْتَ دُونَهَا أُخْرَى جَدِيدٌ تَكْحَلُ
تُوحِوُحٌ تَمَا نَابَهَا وَتُؤَلْوَلُ^(٤)
هُوَ التَّكَلُّ إِلَّا أَمَّا قَدْ تُجْمَلُ^(٥)

(١) الفجاج: الطرقة.

(٢) عقاربه: كناية عن أذاه.

(٣) الكنيف: الحظيرة من الشجر تحظر عليهم كما تحظر على الإبل فتحميمهم من الريح والبرد.

(٤) الوحوحة: صوت معه يحصح.

(٥) تجمل: يريد تنصير.

مراجع بحث عُروة بن الورد

- | | |
|------------------------|--------------------------------------------|
| دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٣ |
| ت عبد المعين الملوحي | ٢ - ديوان عروة |
| د . يوسف خليف | ٣ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |
| رسالة جامعية منذر شعار | ٤ - عروة بن الورد |
| د . شوقي ضيف | ٥ - العصر الجاهلي |
| الصفدي | ٦ - الغيث المسجم في شرح لامية العرب ج ٢ |

الفصل الثاني

تَأَبَّطَ شَرًّا

[حياته وشخصيته، شعره وموضوعاته، منزلته وخصائصه، مختارات من شعره.]

آ - حياته وشخصيته :

هو ثابت بن جابر بن سفيان من بني فَهْم القيسيين المضرين . وأمه امرأة من بني القين اسمها أميمة ، يلتقي نسبها بنسب أبيه في بني فهم ، ولدت خمسة أو ستة من الذكور أشهرهم ثابت هذا . وبعد جابر تزوجها الشاعر أبو كبير الهذلي ، فكره تأبَّطاً شرًّا ، وحاول أن يقتله ، فأخفق ، وخافه . وامرأة تأبَّط شرًّا أخت عمرو بن كلاب إحدى نساء بني سعد بن علي .

و «تَأَبَّطَ شَرًّا» لُقِبَ لُقَّبَ به ثابت بن جابر ، وسبب اللقب كما جاء في الأغاني : «أنه كان رأى كبشاً في الصحراء ، فاحتمله تحت إبطه ، فجعل يبول عليه طوال طريقه . فلما قرب من الحيّ ثقل عليه الكبش ، فلم يقله ، فرمى به ، فإذا هو الغول . فقال له قومه : ما كنت متأبَّطاً يا ثابت؟ قال : الغول . قالوا : لقد تأبَّطت شرًّا» .

وقيل : إنَّ سبب اللقب : «أنَّ أمه عيرته بأن إخوته كلُّ يأتيها بشيء إلا هو ، فصاد أفاعي كثيرة ، وأتى بهنَّ في جراب متأبَّطاً به ، فألقاه بين يديها ، فوثبت ، وخرجت . فقال لها نساء الحيّ : ماذا أتاك به ثابت . فقالت : أتاني بأفاع في جراب ، فسألنها كيف حملها؟ قالت تأبَّطها ، قلن : لقد تأبَّط شرًّا» .

وقيل - ولعله أصح الأقوال - : «إن أمه سئلت عنه - وكان قد وضع تحت إبطه سكيناً أو سيفاً أو جعبة سهام - فقالت : تأبَّط شرًّا» .

يعدُّ هذا الشاعر من الصعاليك الفتاك ، ومن أغربة العرب الأشداء ، وتكاد تجتمع في شخصيته مقومات الصعلكة في أشرس صورها وأضراها ، فهو نقيض عروة

لكنه أجدر منه باسم الصعلوك، لأنه أوتي من سمات الصعلكة ما لم يؤته أحدٌ إلا صديقه الشنفرى .

كان عداء لا تجاربه الخيل، حتى قيل إنه : كان أعدى ذي ساق . وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الأطباء، فينتقي على نظره أسمتها، ثم يجري خلفه، فلا يفوته حتى يأخذه، وكان صاحب مكيدة ودهاء، وذا بصر حديد وسمع رهيف، وبديهة حاضرة تعينه على اقتحام ما يعرض له من مآزق . وكان اسمه كافياً لبث الرعب في القلوب : «قال أبو وهب لتأبط شراً : بم تغلب الرجال يا ثابت، وأنت كما أرى دميم ضئيل؟ قال : باسمي . إنما أقول ساعة ألقى الرجل : أنا تأبط شراً، فينخلع قلبه حتى أنال منه ما أردت» .

ولم يكن يحبس الشر الذي تأبطه عن أحد إلا أصحابه من الصعاليك . ذكر صاحب الأغاني أخبار غزوه، وعدد القبائل التي غزاها، وهي : هذيل، وبجيلة، والعوص، وختعم، والأزد، وبنو نفاثة . وعدد الصعاليك الذين كانوا يغيرون معه، وهم : مرة بن خليف، وعمرو بن براقه، والمسيب بن كلاب، وعامر بن الأحنس، والشنفرى .

ومن مكروه وضراوته أنه لم يكن يأنف من الغدر والغيلة، بل إنه كان يقتل من يكرمه، ولو كان شيخاً قد تهرم، أو غلاماً لم يحتلم . والخصلة الكريمة الوحيدة التي تذكر له هي قيامه بشؤون أصحابه من الصعاليك، ودفاعه عنهم، وثأره لهم، ورثاؤه إياهم، حتى دعاه صديقه الشنفرى «أم عيال» .

لكنه - على شراسته - قتله غلام تقتحمه العين اسمه سفيان بن ساعدة، إذ رماه بسهم، وهو مختبئ خلف شجرة . فلحقه تأبط شراً، وهو جريح، حتى قتل الغلام . «ثم نزل إلى أصحابه يجرّ رجله، فلما رأوه وثبوا، ولم يدروا ما أصابه، فقالوا : مالك؟ فلم ينطق، ومات في أيديهم، فانطلقوا، وتركوه، فجعل لا يأكل منه سبع ولا طائر، إلا مات» . وذكر أستاذنا الدكتور عمر فروخ أنه قتل نحو عام ٠٩٢ ق . هـ (٥٣٠م) .

ب - شعره :

إذا أغفلت لامية الشنفرى فلن تجد في ديوان الصعلكة شعراً خلص للصعلكة خلوص الشعر الذي نظمه تأبط شراً، ولا شاعراً نذر نفسه وفنه لمسلكه ومعتقده نذوره .

إذ صوّر كلّ ما في حياة الصعاليك من خير وشر تصوير المؤمن بما اعتقد، المتشبث بما التزم، المعرض عن اللؤم والتنديد، المصّر على المضي في الطريق التي سلكها ولو أبلغته حتفه، وقد فعلت.

في ديوانه الفخر بالصبر وقوة البأس، واحتمال المكاره، واقتحام الشدائد، وفيه اعتزاز بشجاعة القلب، وصلابة الجسد، وسرعة العدو في الكرّ والفرّ، ومباهاة بكره البشر وإلف الوحش، والتفرد في الصحراء، وشعاب الجبال، والاعتصام بالقمم التي لا يرقاها غير الوعول العصم والنسور القشاعم. وفيه وصف للصحراء ومخاوفها ومتالفها وضوايرها وجنّها. وربّما وجدت لديه من تصوّر الغول وتصويرها ومحاورتها ما لا تجد في ديوان آخر. أمّا تصوير الإغارة والجري وحياة الصعاليك فقد أوفى على الغاية، فهو يحب إخوة الصعلكة ويعايشهم ومخالطهم، فيطعم الجائع، ويُنعل الخافي، ويرثي القتيل. وبين هذه الألواح التي يرسمها بشعره تنتشر حكم كثيرة تلخص تجارب الشاعر، ومعاناته المتواصلة.

ومن الموضوعات التي طرقها تُطلّ عليك شخصية فريدة فدّة ذات ملامح حادة، وقسمات وحشية، وتعبير قويّ متفجر. فهو شريد طريد خائف مترقب، لا يستقر في أرض، ولا يهدأ له صدر، إنه أبداً راکض لاهت، يدعو على غيره أو يعدو غيره عليه، يسابق الموت، ويسبقه، ذو أعصاب مشدودة، دائمة التوتر والإنباض والتحفز. فقعوده تنمرّ، وسيره توثّب، ونومه لا يعرف الاسترخاء والتمطّي، وإنما هو تربّص ينطوي على انقضاض كامن، ويقظة مغلقة الأجفان.

ومن يستعرض ديوان تأبّط شراً يقف على حياة الصعلكة من مبتدئها إلى منتهائها، ويستنبط ما ينتظم هذه الحياة الغريبة من عادات ومفاهيم.

أول الصعلكة التفرّد، ومجافاة الناس. فالصعلوك يقطع صلته بالقبيلة، ويتملّص من روابط الناس، ويرتبط بالطبيعة جبالها وشعابها، وطيرها ووحشها. وغاية الأُنس عنده ألا يرى الناس إلاّ لنهزة أو غزوة، وأن يوغل في الفلوات، فلا يرى فيها غير السرايب المُضَلّ والكواكب الهادية:

يُرَى الْوَحْشَةُ الْأُنْسُ الْأُنَيْسُ وَيَهْدِي
بَحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ التَّجْوِمِ الشَّوَابِكُ
فإذا لاح له، وهو يجوز المفاوز المخوفة، ذئب يعسل في مشيته، ويتخلع في توثّبه داناه وناجاه، ووجد فيه شيئاً من طبيعته وطباعه، فكلاهما هزيل من الجوع، صياد احترف الصيد، ولم يظفر بطلبته، وكلاهما عدو للناس، هارب منهم، يغير على

مضاربيهم ، ويصيد صيادهم ثم يمصي .

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتَهُ
بِهِ الدُّبُّ يَعْوِي كَالخَلِيْعِ الْمَعِيْلِ^(١)
كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ
وَمَنْ يَحْتَرْتُ حَزْنِي وَحَرْنُكَ يُهْزَلُ
كَلَانَا طَوَى كَشْحاً عَنِ الْحَيِّ بَعْدَمَا
دَخَلْنَا عَلَى كَلَابِهِمْ كُلَّ مَدْخَلٍ^(٢)

وإذا كان تأبط شراً يكره عامة الناس فهو لا يكره خاصتهم ، وخاصتهم عنده صنف خاص من الأبطال ، همهم الجلال والطراد ، ودأبهم النزو والغزو ، وهوهم تقلاب السيوف والرماح . كل واحد منهم كالجدوة المتهبة ، يشتعل حماسه ويتميز غضباً كأن زفير جهنم بين شديقه ، وشواظها بين عينيه :

لَأَطْرُدُ نَبِيّاً ، أَوْ نَزورِ بِفَيْئَةٍ
بَأَيِّمَانِهِمْ سَمْرُ الْقَنَا وَالْعَمَائِقُ
سَاعِرَةٍ ، شَعْبٍ ، كَأَنَّ عِيُونَهُمْ
حَرِيْقُ الْغَضَا تَلْقَى عَلَيْهَا الشَّقَائِقُ

وإذا كانت شرعة الصعلكة تبيح للصعلوك أن يشيع غرائزه فيما حاجته إلى شرائع البشر؟ لقد نزل الشاعر برجل من بني بجيلة ، ثم اغتره ، فقتله ، وساق ماله ، وسبى زوجته ، ونعم بالجسد البص ، والخصر الهضيم ، والقدر اللين :

يَحْلِيْلَةُ الْبَجَلِي بَتٌ مِنْ لَيْلِهَا
بَيْنَ الْإِزَارِ وَكَشْحِهَا ثُمَّ الصَّقِي
بَأَنْبِيسَةٍ طَوِيَتْ عَلَى مَطْوِيهَا
طَيِّ الْحَمَالَةِ أَوْ كَطَيِّ الْمَنْطِقِي

ولم يكن الصعاليك متعلقين بزوجاتهم ، لأن الزوجة تغدو ثقلاً إذا ألف الرجل الأسفار ، والصعلوك متنمر أبداً للجري ، ولذلك يؤثر السبية على الحليلة ، ويرمي نساء الأرض كافة بالخيانة :

تَأَلَّهْ آمَنْ أَنْشَى بَعْدَمَا حَلَفْتَ
أَسْمَاءُ بِاللَّهِ مِنْ عَهْدٍ وَمِيثَاقِ
وَهَبَهَا وَاثَقْتُ وَصَدَقْتُ فَمَيْمٌ يَتَّخِذُهَا رَفِيقاً ، وَهِيَ عَنْ رَفَقَتِهِ عَاجِزَةٌ ، فَإِنْ صَحْبَتُهُ

لم تكن صحبتها غير كل عليه ، وعقل لقدميه اللتين تسبقان جناحي نسر :
أَجَارِي ظِلَالِ الطَّيْرِ لَوْ فَاتَ وَاحِدٌ
لَوْ صَدَقُوا قَالُوا لَهُ : هُوَ اسْرِعْ

والغريب في شرعة الصعاليك أن الهرب عندهم مفخرة لا منقصة ، وقد رسم تأبط شراً لفراره صورا كثيرة جميلة ، فهو يجاري ظلال الطير ، ويسبق «ذا جناح» ويغري صاحبه في الهرب ، ويقول له : «كن خلف ظهري» واجر في أثري .

ولعل أجمل مارسم من صور الفرار الناطقة بالصدق والخوف والتعلق بالحياة تلك الصورة التي استمد خطوطها من فرّة فرّها حيننا أحاطت به بجيلة أو بنو العوص .

(١) الخليع المعيل : المقامر كثير العيال .

(٢) طوى كسحا : انصرف . كلاب : صاحب كلاب . ودخلنا على كلابهم : كناية عن نيله منهم .

قال صاحب الأغاني: «خرج تأبط شراً، ومعه صاحبان له: عمرو بن كلاب وأخو المسيب، وسعد بن الأشرس، وهم يريدون الغارة على بجيلة، فنذروا بهم، وهم في جبل ليس لهم طريق إلاّ عليه، فأحاطوا بهم، وأخذوا عليهم الطريق، فقاتلوهم، فقتل صاحباً تأبط شراً، وأفلت».

وحينما بلغ خبره زوجته عبرته، فالتمس لنفسه العذر، ومضى بصور مخاوفه: لقد أحسّ الخوف حينما تكنفه الأعداء، بل انطلق انطلاقة السهم لايتلفت ولا ينحرف. وأحسّ، وهو منطلق أنّ القوم يلغظون ويتدامرون وراءه، كأنهم نحل ثار من خليته، وراح يتعقب الشاعر الهارب، كأنه ظليم طار إلى لرخيه. ولو أنه أبطأ لخرقت السهام والرماح صدره:

وَلَمَّا سَمِعْتُ الْعَوْصَ تَدْعُو تَنْفَرْتُ
وَلَمْ أَنْتَظِرْهُمْ يَدْمُونِي، تَخْلَهُمْ
وَلَا أَنْ تَصِيبَ النَّائِذَاتِ مِقَاتِي
يُسَادِرُ فَرَحِيهِ شِئَالاً وَدَاجِنَاً
عَصَافِيرُ زَأْسِي مِنْ بَوَى فَعَوَابِنَا
وَرَائِي نَحْلًا فِي الْخَبْلِينَةِ وَكِنَا

ج - منزلته وخصائصه:

لم يحظ تأبط شراً بعناية كافية من قدماء النقاد. فصاحب الطبقات لم يسلكه في طبقاته، وابن جني ذكره بعبارات سريعة. وأبو العلاء أرسل إليه ابن القارح يحاوره ويقول له: «أحقّ ما وروي عنك من نكاح الغيلان، فيقول: لقد كنا في الجاهلية نتقول ونتخرّص» غير أن رواة الشعر وعلماء اللغة والنحو أولوه العناية التي يستحقها، فقد أكثرت المعجمات وكتب اللغة من الاحتجاج بشعره، وأنزله المفضل الضبي صدر مفضلياته. وليس من اليسير الآن درس خصائصه لاختلاط أشعار الصعاليك، ولذلك جعل محقق ديوانه شعره قسامين: الشعر الخالص النسبة إليه، والشعر الذي يشركه في نسبته شاعر آخر. وعلى القسم الأول كان معتمدنا فيما ذكرنا ونذكر من شعر الشاعر وخصائصه.

لعلّ أحصّ خصائصه الواقعية، فالصعاليك لم يقولوا الشعر إلاّ تصويراً لبيئة تكنفهم، أو تجارب مريرة يتمرسون بها، أو مخاوف مروّعة تطغى على أنفسهم. فهم لم

(١) التفنن: الظلم.

يعرفوا مدح الملوك، ولا رياء العظماء، ولا المفاخرة بالأنساب والأعجاب، ولا الوقوف على الأطلال. فقد كان همتهم الأكبر طريفة يقنصونها، ومربأة يرقونها، ومغامرة يغامرونها، فمتى فعل الصعلوك منهم فعلة من هذه الفَعَلات صَوَّرَها بأبيات سريعة كما تسجل آلة التصوير جوانب الحياة المختلفة، أو كما يلتقط مصورو الصحف الأحداث عند حدوثها.

حتى التقول والتخرص اللذان ذكرهما تأبط شراً لا يخالفان الواقعية والصدق، لأن مخاوفه كانت تعظم حتى يخيل إليه أنها حقائق، فيصور ما يتصور لا ما يبصر. فإن فاتته الواقعية لم يفته الصدق.

والواقعية في شعره رغبته في الصور الحسية القوية، فنعله «كأشلاء الساني» والوادي «كجوف العير» وقمة الجبل «كسنان الرمح» وفرسه «كأنه عقاب».

والخصيصة الثالثة التي تسم شعره وشعر الصعاليك غرابة اللفظ، واستخدام صيغ قديمة، تجاوزها شعراء زمانهم مثل «هيد مالك» و«اللد» بمعنى الذي، و«التفراق» بمعنى الفراق. و«تهبأدا» بمعنى أكل الهبيد وهو الحنظل. روى أبو العلاء أبياتاً لتأبط شراً على الدال، ثم خاطبه بلسان ابن القارح، فقال: «نقلت إلينا أبيات تنسب إليك (أولها) أنا الذي نكح الغيلان. . . فاستدلت على أنها لك، لما قلت: «تهبأدا» وشهادة أبي العلاء تعني أن تأبط شراً كان أغرب الصعاليك لغة، ولذلك نسب الأبيات إليه مطمئناً إلى هذه النسبة.

مختارات من شعر تأبط شرّاً

٣- قال يتحدث عن نفسه

- ١- قَلِيلِ غَرَارِ النَّوْمِ أَكْبَرَ مَهْمِهِ
- ٢- قَلِيلِ ادَّخَارِ الزَّادِ إِلَّا تَعْمَلَهُ
- ٣- بَيِّتُ بِمَعْنَى الْوَحْشِ حَتَّى أَلْفَنَهُ
- ٤- عَلَى غِرَّةٍ أَوْ جَهْرَةٍ مِنْ مَكَانٍ
- ٥- رَأَيْتُ فِتْنَى لَا صَيْدُ وَحَشٍ يَهْمُهُ
- ٦- وَلَسْتُ أَبِيتُ السَّدْمَ إِلَّا عَلَى فِتْنَى
- ٧- وَإِنِّي - وَلَا عِلْمٌ - لِأَعْلَمَ أَنَّنِي
- ٨- وَمَنْ يَغْرِ بِالْأَبْطَالِ لَا بَدَّ أَنَّهُ

ب - وقال في لقاءه الغول وقتاله لها :

- ٩- أَلَا مَنْ مَبْلَغَ فِتْيَانٍ فَهَمٌّ
- ١٠- بِأَنِّي قَدْ لَقَيْتُ الْغُولَ تَهْوِي
- ١١- فَكَلِمَتُهَا كَلَانَا نَضُو أَيْنِ
- ١٢- فَتَسَدَّتْ شِدَّةَ نَحْوِي فَأَهْوَى
- ١٣- فَأَضْرَبُهَا بِلَا دَهْشٍ فَخَسِرَتْ
- ١٤- فَقَالَتْ عُدَّ فَعَلْتُهَا زُوَيْدًا
- ١٥- فَلَمْ أَنْفَكْ مُتَكِيًّا لَدَيْهَا

بِأَلَا تَيْتُ عِنْدَ رَحَى بَطَانٍ
 بِسَهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانٍ
 أَخْوِ تَفَرِّ فَخَلِّي لِي مَكَانِي
 هَا كَفَيْ بِمَضْمُونِ بِيَانِي
 صَرِيحاً لِلْبِدَائِنِ وَلِلْجِرَانِ
 مَكَانِكِ إِنِّي كَيْتُ الْجِنَانِ
 لِأَنْظُرَ مُصْبِحاً مَاذَا أَتَانِي

١ - الغرار القليل من النوم وقليل غرار النوم أي أقل القليل .

٢ - التعملة : القليل من الزاد يسد به الرمي - الشرسوف : أطراف أضلاع الصدر ونشوزها بزوايا من شدة ضمور البطن والجسم .

٣ - معنى الوحش : منازله .

٤ - المكائس : من الأطباء الملازم الكناس . - تسعسع : فني وذهب .

٩ - رحى بطنان : موضع .

١٠ - السهب : الفلاة - صحصحان : أرض مستوية عارية من النبات - تهوي : تعدو سريعاً .

١١ - النضو : الهزيل - الأين : التعب .

١٢ - الشدة : الهجمة .

١٣ - الدهش : الفرع - الجران : مقدم العنق .

١٤ - عد : أي أعد الضرب ثانية لأن الغول في زعمهم إذا ضربت ثانية قامت .

- ١٦ - إذا عَيَّنَانِ فِي رَأْسِ قَيْيِحٍ
 ١٧ - وَسَاقَا مُخْدَجٍ وَشَوَاقِ كَلْبٍ
- (ج) وقال من قصيدة عزيمة طويلة ضاعت إلا أشلاء ومزقاً متناثرة:
- ١ - ومَرْقَبَةٍ يَا أُمِّ عَمْرٍو طِمْرَةٍ
 ٢ - نَهَضْتُ إِلَيْهَا مِنْ جَثُومٍ كَأَنَّهَا
 ٣ - وَنَعَلٍ كَأَشْلَاءِ السَّهَانِي نَبَذْتُهَا
 ٤ - وَقَرِيبَةٍ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عَصَامَهَا
 ٥ - وَوَادٍ كَجُحُوفِ الْعَيْرِ قَفِيرٍ قَطَعْتُهُ
 ٦ - فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إِنَّ نَابِتاً
 ٧ - كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ
 ٨ - كِلَانَا طَوَى كَشْحاً عَنِ الْحَيِّ بَعْدَمَا
 ٩ - طَرَحْتُ لَهُ نَعْلًا مِنَ السَّبَبِ طَلَّةً
 ١٠ - قَوْلِي بِهَا جِدْلَانِ يَنْفُضُ رَأْسَهُ
- كِرَاسٍ الْهَرَّ مَشَقَّوْقِ اللِّسَانِ
 وَثُوبٍ مِنْ عِبَاءٍ أَوْ شَنَانِ
- مَذْبُذِبَةٍ فَوْقَ المَرَاقِبِ عِيْطَلِ
 عَجُوزٌ عَلَيْهَا هِدْمَلٌ ذَاتُ خِيَمَلِ
 إِلَى صَاحِبِ حَافٍ وَقُلْتُ لَهُ انْعَمَلِ
 عَلَيَّ كَاهِلٍ مَتَّى ذَلُولٍ مُرْحَلِ
 بِهِ الدَّذْبُ يَمْشِي كَالْخَلِيعِ المَيْمِلِ
 قَلِيلُ السِّنِّى إِنْ كُنْتُ لَمَّا تَمَوَّلِ
 وَمَنْ يَحْتَرُّ حَرْتِي وَحَرْتِكَ يَهْرَلِ
 دَخَلْنَا عَلَيَّ كَلَابِهِمْ كُلُّ مَدْخَلِ
 خِلَافَ نَدَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مُخْضَلِ
 كَصَاحِبِ غَنَمٍ ظَافِرٍ بِالتَّمَوَّلِ

١٧ - مخدج: ناقص الخلق المشوه - الشوابة: جلدة الرأس - العباء: من الكساء واسع فيه خطوط سود كبار - الشنان: الأستية.

- ١ - طمرة: مرتفعة شاهقة - مذذبية: حادة شاهقة - عيطل: طويلة سامقة.
 ٢ - من جثوم: من نصف الليل. هدمل: ثوب خلق - خيمل: قميص بلا أكمام.
 ٣ - السهاني: طائر صغير وقوله كأشلاء السهاني يريد أنه خلق مهلهل بمزق.
 ٤ - عصام القرية: الحبل الذي تحمل به ويضعه الرجل على عاتقه - الكاهل: موصل العنق إلى الظهر - ذلول: مرحل: اعتاد ذلك.
 ٥ - الخليع: المقامر والمعيبل كثير العيال.
 ٨ - طوى كشحاً: انصرف.
 ٩ - السبت: الجلد المدبوغ. الطلة: الشرية من اللبن أو الخمر - خلاف الندى: بعد نزول الندى آخر الليل. مخضل: الخفض: البلل الخفيف.

مراجع بحث تأبّط شرّاً

- | | |
|----------------------|---------------------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٢١ |
| ت علي ذو الفقار شاكر | ٢ - ديوان تأبّط شرّاً |
| ت سليمان داود وزميله | ٣ - ديوان تأبّط شرّاً |
| د . يوسف خليف | ٤ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |

الفصل الثالث

الشَّنْفَرِيُّ

[حياته، شعره (الغزل، الصعلكة)، مختارات من شعره]

أ - حياته :

الشَّنْفَرِيُّ شاعر قحطاني من الفحول، وصعلوك من شياطين الصعاليك . قيل :
اسمه الشَّنْفَرِيُّ، وقيل اسمه عمرو بن مالك والشَّنْفَرِيُّ لقب غلب عليه، ومعناه :
غليظ الشفتين، وهو من بني الحارث بن ربيعة بن الأراس من الأزد . كان لأبيه مكان
في قومه، أما أمه فمختلف فيها . قيل : كانت سيّية، ولذلك عُيِّرَ بها الشَّنْفَرِيُّ، وعُدَّ
هجيناً من أغربة العرب، وفي شعره ما يشير إلى هجنته . وقيل : كانت أمه حرّة، لقوله
مفاخرأ بها : «وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها» لكن رواية الشطر مضعوفة مدفوعة برواية
أخرى، هي : «وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها» .

في أخبار الشاعر ونشأته الأولى غموض كالغموض الذي يعرفون نسبه، وفيها
اضطراب يبلغ حدّ التدافع والتناقض . ويمكن أن نستخلص منها أنه ابن رجل
شريف، وأن رجلاً من الأزد وثب على أبيه فقتله . فلما رأت أمّ الشَّنْفَرِيُّ أنه لم يطلب
بدمه أحد ارتحلت بالشَّنْفَرِيُّ وبأخ له أصغر منه، وجاورت في فُهم . فلم تزل فيهم
حتى كبر الشَّنْفَرِيُّ، فجعلت تبدو منه عرامة، وأخذ الناس يكرهون عشرته، ويضيّقون
بشركه، فتصعلك، ولحق بتأبط شرّاً، فوقع في نفسه، فكان يكرمه، ويدنيه .

ويمكن أن نستخلص من أخباره أنه قضى طفولته المبكرة مع أمه وأخيه في أسرة
من بني شبابة - وهي أسرة من فُهم - وأنه لم يزل في كنف هذه الأسرة حتى أسر بنو
سلامان بن مفرج رجلاً من بني شبابة ففداه قومه بالشَّنْفَرِيُّ - وكان غلاماً - فانتقل من
فُهم إلى سلامان .

عاش الشَّنْفَرِيُّ في بني سلامان لا يحسبه الناس، ولا يحسب نفسه إلا واحداً
منهم . ثم نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره . «وكان السلامي اتخذها ولدأ،
وأحسن إليه، وأعطاه، فقال لها الشَّنْفَرِيُّ : اغسلي رأسي ياأخية - وهو لا يشك أنها أخته

- فانكرت أن يكون أخواها، ولطمته، فذهب مغاضباً حتى أتى الذي اشتراه من فهم، فقال له الشنفرى: اصدقني من أنا؟ قال: أنت من الأواس بن الحجر. فقال: أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني. ثم إنه مازال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلاً. قال الشنفرى للحجارية السلامية التي لطمته، وقالت: لست بأخي:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي وَالتَّلَهْفُ ضَلَّةً بِمَا ضَرَبْتَ كَفَّ الْفِتَاةَ هَجِيئَهَا
وَلَوْ عَلِمْتُ نَعْسُوسَ أَنْسَابِ وَالِدِي وَوَالِدِهَا ظَلَّتْ تَقْصِرُ دَوْنَهَا
أَنَا ابْنُ خِيَارِ الْحِجْرِ بَيْتاً وَمَنْصِباً وَأُمِّي ابْنَةُ الْأَحْرَارِ لَوْ تَعْرِفِيئَهَا

وروى صاحب الأغاني خبر مقتله مفصلاً، وخلاصة الخبر أن نقرأ من بني سلامان كمنوا للشنفرى بعد أن فتك بهم فتكه الذريع، فلما أحس سوادهم في الليل رمى، فأصاب ذراع واحد منهم، ثم صرع اثنين، لكن القوم كثروه وأسروه، وعذبوه قبل أن يقتلوه، وسأله: أين نقبرك؟ فقال:

فَلَا تَقْبُرُونِي إِنْ قَبْرِي مَحْرَمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أُبْشِرِي أُمَّ عَامِرٍ
إِذَا احْتَمَلْتُ رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغَوِيزَ عِنْدَ الْمَلْتَقَى نَمَّ سَائِرِي
هُنَالِكَ لَا أَرْجُو حَيَاةً تُسَرِّنِي سَمِيرَ اللَّيَالِي مُسْتَسَلًّا بِالْجُرَائِرِ

قال صاحب الأغاني: «ولما قتل الشنفرى وطرح رأسه مر به رجل منهم، فضرب جمجمة الشنفرى بقدمه، فعقرت قدمه، فمات منها، فتمت به المائة».

كان الشنفرى من الصعاليك العدائين، لأبجاريه في عدوه إلا تأبط شراً. قال صاحب الأغاني: «وذرع خطو الشنفرى ليلة قتل، فوجدوا أول نزوة نزاها إحدى وعشرين خطوة. ثم الثانية سبع عشرة خطوة».

ب - شعره:

إن الصعلكة التي كانت أهم ما في حياة الشنفرى كانت أهم الأغراض في شعره. ويمكن أن يقال: إن أكثر شعره صور «الصراع بينه وبين بني سلامان. والجزء الباقي منه دار حول أحاديث تصعلكه وفقره وتشرده وغاراته على غير بني سلامان».

وفي شعره قوة نفسية هائلة، وتحذ للظروف القاسية التي فرضت عليه. وتمرد على الناس الذين أذلوه واستعبدوه. وتصوير للأسلحة والغارات، ورتاء لأبيه، وأخيه الذي مات صغيراً، ورتاء لبيده التي قطعها بنو حرام من الكوع بعد أن شدوا وثاقه. وتصوير هزاله ونعليه الممزقتين وثيابه البالية، وتشرده في الصحراء.

وليس كل ما نسب إليه من الشعر صحيح النسبة، فإن الشك يلابس نسبة (لامية العرب إليه) ويعزوها بعض النقاد إلى خلف الأحمر، ونسبة اللامية التي مطلعها

إِنَّ بِالشُّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتَيْلًا دَمُهُ مَائِطَلٌ
 ويعزوها بعض النقاد إلى تأبط شرّاً. ولم يترك له النقد إلا مقطّعات يسيرة،
 والثائية التي نظمها في الفخر بقتل حرام قاتل أبيه. فما أبرز الأغراض التي تنطوي عليها
 هذه المقطّعات؟

(١) الغزل: كان الشنفرى - على شراسته - أرقّ من صاحبه تأبط شرّاً، وألين
 جانباً. لم تعصف ريح الصعلكة بنزعته الإنسانية كلّها، ولم تطغ على روابطه بأهله
 وأحبته طغيانها على روابط تأبط شرّاً. فقد رأيت كيف استباح تأبط شرّاً دم شيخ
 وغلّام، وكيف اغتال رجلاً أكرم وفادته، ثم ساق ماله، وسبى زوجته، وكيف حفر
 نساء الأرض كافّة، ورمهن بالصدر.

أمّا الشنفرى فخلف وجهه العبوس نفس مشرقة، ووراء قسوته الظاهرة قلب
 لا يخلو من لين ورحمة، وإلى جانب حقه على الذين أسروه وحقوقه حبّ لأميمة التي
 أسرته برقتها وعفتها. فهي شريفة حصّان. طيبة الذكر، طاهرة الإزار. لا يطوف
 بدارها طائف من عهر، ولا يبلغ فيها والغ بلوم أو ذم. إذا خرجت من مخدعها سارت
 محتشمة، لا تتبرّج ولا تتخلع، ولا تغوي الرجال بحركة ماجنة، أو لفنة مغناج، ولا ترسل
 إليهم نظرة فاجرة. وإنما تمضي على رسلها، طرفها الغضيب يكاد يغوص في الأرض،
 كأنها تبحث عن ضالة فقدتها، ولسانها الخجول ينعقد في فمها إذا حدّثها رجل:

| | |
|----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| أُمَيْمَةٌ لَأُخْزِي نِشَاهَا حَلِيلَهَا | إِذَا ذَكَرَ التَّسْوَانَ عَفَّتْ وَجَلَّتْ ^(١) |
| يُحِلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللُّؤْمِ بَيْتَهَا | إِذَا مَابُيُوتُ بِاللَّمَامَةِ حُلَّتْ |
| فَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لِاسْقُوطِ قِنَاعِهَا | إِذَا مَامَشَّتْ، وَلَا بَدَاتِ تَلَفَّتْ |
| كَأَنَّهَا فِي الْأَرْضِ نَيْبًا تَقْصُهُ | إِذَا مَامَشَّتْ، وَإِنْ تُحَدِّثُكَ تُبْسَلُ ^(٢) |

وفي هذا الغزل مثل لا يتغنّى بها إلا سيّد شريف، وقيم لا يلتزمها إلا فارس يقدر
 الفضيلة ويرضيه من صاحبه أن تلتزمها.

وأميمة هذه لم تعفّ لقبح زهد فيها الرجال، وإنما لفضائل مغروسة فيها زهدتها
 في الشهوات الفاجرة. لقد أوتيت من الحسن ما لم تؤت امرأة أخرى. فهي امرأة طوال
 تامة الخلق، ضامرة البطن، وافرة الردف، لينة القدّ، فاتنة الحسن، كريمة اليد، تهب

(١) ثنا الحديث: حدّث به وأشاعه.

(٢) الشبي: الذي يسقط من الإنسان وهو لا يدري أين هو - تبسّلت: أي تقطع كلامها بما يعترها من حياء.

الناس عن سعة. وهي رشيقة أنيقة، نظيفة معطار، طيبة الأردان، يحسّ الشاعر حينما يصحبها أنه يبيت في ظلّ شجرة مزدهرة وارفة الظلال. إنَّها واحة الشاعر الصعلوك، يفِيء إليها بعد الغزو، وبعد أن تلفحه السموم أو تضربه شمس الهاجرة فإذا هي ريحانة فينانة، وظلّ ظليل:

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاشْبَكَرَتْ وَأُكْمِدَتْ فَلَوْجَنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتِ
تَبَيْتَ بَعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غِبْقَهَا لِحَارَاتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتِ
فَبَيْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حَجَّرَ حَوْلَنَا بِرِيحَانَةٍ رِيحٌ عِشَاءً وَطَلَّتِ
بِرِيحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلِيَّةٍ أَمْرَعَتْ لَهَا أَرْجٌ مَاحَوْلَهَا غَيْرُ مُسْنَتِ

٢) الصعلكة: ذكرنا قبل أن في أخبار الشنفرى اضطراباً يجعل التوفيق بين أولها وآخرها من أعسر الأمور. وإذا كنا عاجزين عن التوفيق فعجزنا لا يدفعنا إلى إنكارها جملة، ولا إسقاط بعض والأخذ ببعض، لارتباط أشعاره بأخباره.

غير أنها على اختلافها في الفروع تنساق في مساق واحد، هو الصعلكة النابعة من حقد الشاعر على من استعبده من بني سلامان، وإصراره على أن يقتل مائة منهم. وهذا الإصرار ظلّ يلازمه ويؤرقه، ويحمّله على ركوب المخاطر، لينتقم من سراة أفسدوا عليه حياته، وسرقوا حرّيته، وانتزعوا منه صباه الرّيان، وشبابه المفتون بنفسه:

وَإِنِّي زَهِيمٌ أَنْ تُثَوِّرَ عَجْاجِي عَلَى ذِي كِسَاءٍ مِنْ سَلَامَانَ أَوْ بُرْدِ
هُمْ أَحَدُمُونِي نَاشِئاً ذَا مَخِيلَةٍ أَمْشِي خِلَالَ السَّدَارِ كَالْفَرَسِ السَّوَرْدِ

ولم يكن الشنفرى غافلاً عما ينتظره، فهو يعلم أنه مقتول لا محالة، ولذلك كان يسابق الزمن، لعله يسبق أجله، ويقتل غرماء، معرضاً عن لوم من تلومه. ويُحِيلُ إليه وهو ماضٍ إلى قصده أن قبره ينتظره، وأن المشيعين قد ساروا به إلى حفرة: فيقول: دَعَيْتِي، وَقَوْلِي بَعْدَ مَا شِئْتُ إِنِّي سَيُفْئِدِي بِنَعْمَتِي مَرَّةً، فَأَغْيِبُ وهو يدرك أن الحذر لا ينجي من القدر، ولذلك يسخر من صاحبيه اللذنين

نَصَحَالَهُ بِاجْتِنَابِ الْمَخَاطِرِ:

يَا صَاحِبِي هَلِ الْحِذَارُ مَسْلَمِي أَوْ هَلْ لِحْتَفِ مَنِيَّةٍ مِنْ مَصْرَفِ؟

ولمّا كان القصد الذي قصده هدفاً لا رجعة عنه فالمصاعب كلّها دُلّ دون قدميه، والمخاوف كلّها سهلة لا تُثنيه عن همّه:

إِذَا هُمْ لَمْ يَحْذَرُوا مِنَ اللَّيْلِ غُمَّةً مَهَابٌ وَلَمْ تَضْعُبْ عَلَيْهِ الْمَرَاقِبُ

لكنه - وللصعلكة نظامها - لم يكن ليتفرّد بالرأي. فإذا كان لأصحابه مرمى يخالف مرماه انصاع لهم، وقصد قصدهم. فصديقه تأنّط شراً كان عدواً لبني العوص،

يتعقبهم ويفجؤهم، فظاهره الشنفري، وخرج معه في كوكبة من اللصوص كالذئاب الطاوية، تضيء جباههم في الليل كالسُرُج الموقدة. ومضوا يجوزون الفلوات ثلاث ليال على الأقدام حتى بلغوا بني العوص فأغاروا عليهم إغارة صعقتهم وكانت الضربات القواصم فيها لسيفي المسيب وتأبط شراً:

سَراجِينُ فُتَيانٍ كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ مَصايِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ المِاءِ مُذْهَبُ
ثَلَاثاً عَلَى الأَقْدَامِ حَتَّى سَما بَنا على العَوصِ شَعَشَاعٌ مِنَ القَومِ مُخْرِبُ
فَاشَنَ عَلَيهِمُ هِزَةَ السَّيْفِ ثابِتٌ وَصَمَّ فِيهِمُ بِالْحُسامِ المُسَيَّبُ

وللصعاليك بأدوات القتال كلف أي كلف، فهم متعلقون بسيوفهم ورماحهم وقسيهم، يفاخرون بها ويتقنون صنعها. وكان الشنفري «يصنع النبال، ويجعل أفواقها من القرون والعظام. . .» فكان إذا غزا غرماءه من بني سلامان جعل يرميهم بها «فيعرفون نبله بأفواقها في قتلاهم». وربما كان اليعموم فرس الشنفري أحبَّ أحبته إليه، فهو مثله نحيلٌ رشيق، وشرف الجواد يقاس بعزمه لاجسمه، ويجنونه في المعترك، لا يبرزانه في المَبْتَرَكِ:

وَلأَعْيَبُ في اليعمومِ غيرُ هَزالِهِ عَلى أَنَّهُ يَومُ الهِياجِ سَمِينُ
وَكُمُ مِنَ عَظِيمِ الخَلقِ عِبلُ مُوتِقِ حَواهِ، وَفِيهِ بَعْدَ ذاكِ جُنُونُ

وصلاية الصعاليك تظهر في الشدائد. وفي مصرع الشنفري الذي سبق الحديث عنه ابتلاء لصلابته، وأقصى ما في هذا الابتلاء في أثناء تعذيبه تخييره في قبره. فقد رأيت كيف أوصى أعداءه بأن يتركوا شلوه المفترس طعاماً للوحوش المفترسة. ثم نظر إلى يده المقطوعة وشامتها تزينها، فرثاها، وذكر بطولته بها، وخلد مآثرها في المعارك، وتفريق الجموع، واختراق غمرات الحرب، والبطش بجسوم الخصوم:

لأَتَبَعِدِي إِما هَلَكَتِ شامَةٌ قَرَبَ وادٍ نَفَرَتِ حَمامَهُ
وَرَبَّ قِرْنٍ فَصَلَّتْ عِظامَهُ وَرَبَّ خَرَقٍ قَطَعَتْ قَتامَهُ
وَرَبَّ حَتَّى فَرَقَتْ سَوامَهُ

ولمَّا كان شعر الشنفري شديد الاختلاط بشعر تأبط شراً، فقد اجتزأنا بدراسة الخصائص الفنية في شعر شاعر واحد، فَمَنْ أبى إلا الوقوف على خصائص شعر الشنفري، فليُنظر فيما ذكرنا من خصائص تأبط شراً.

وتبقى قصة الصعلكة - على ما فيها من خير وشر - ملحمة مروعة ورائعة في تاريخ الشعر الجاهلي، ويبقى الصعاليك - على ما فيهم من ضراوة - فرساناً مغاورين، انحرفت بهم الأحقاد عن الحق، ولم تنحرف عن البطولة، وسواء أكننا معهم أم عليهم فيما نقيموا

وانتقموا، فنحن معهم فيما نظموا، لأن إنكارنا مسلكهم لا يحملنا على إنكار عناصر
البطولة والرجولة في شعرهم الملحمي . ومن استقلّ مآذركنا من شعر الصعاليك فليعد
إلى موضوع الصعلكة في هذا الكتاب، فهناك تفصيل ماأجلنا هنا.

مختارات من شعر الشنفرى

(٢) قال يصف مرقبة:

- ١ - وَمَرْقَبَةٌ عَنقَاءٌ يَقْصُرُ دُونَهَا
- ٢ - نَعَبْتُ إِلَى أَدْنَى ذُرَاهَا وَقَدْ دَنَا
- ٣ - فَبِتَّ عَلَى حَدِّ الدَّرَاهِمِ مَجْدِيهَا
- ٤ - وَلَيْسَ جِهَازِي غَيْرَ نَعْلَيْنِ أَسْحَقَتْ
- ٥ - وَأَبْيَضُ مِنْ مَاءِ الْحَدِيدِ مَهْنَدُ

(ب) من لاميته:

- ٦ - أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صَدُورَ مَطِيئِكُمْ
- ٧ - فَقَدْ حَمَتِ الْحَاجَاتِ وَاللَّيْلِ مُقِيمِرٌ
- ٨ - وَفِي الْأَرْضِ مَنَى لِلكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى
- ٩ - لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَبِيقٌ عَلَى أَمْرِي
- ١٠ - وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسُ
- ١١ - هُمُ الرَّهْطُ لَامَسْتَوْدَعُ السَّرْدَائِعِ

ومنها:

- ١٢ - وَأَنَّى كَفَانِي فَقَدْ مَنَى لَيْسَ جَازِيًا
- ثَلَاثَةَ أَصْحَابِ فُوَادٍ مُشَيِّعٍ

ومنها:

- ١٤ - أَدِيمٌ مَطَالُ الْجُوعِ حَتَّى أَمِيئِهِ
- ١٥ - وَأَسْتَفْتُ تَرْبَ الْأَرْضِ كَيْ لَأِيرَى لَهُ
- ١٦ - وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الدَّامِ لَمْ يَبْقَ مَشْرَبٌ
- ١٧ - وَلَكِنَّ نَفْسًا حَرَةً لَاتَقِيمُ بِي

ومنها:

- وَحَرَقَ كَظْهَرِ السَّرْسِ قَفْرَ قَطْعَتِهِ
- ١٩ - فَالْحَقَّتْ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهِ مَوْفِيًا

(١) عنقاء: طويلة - أخه الضروة: الصياد معه كلاب ضرها للصيد.

(٢) نعبت: رفعت رأسي - أسدف: مظلم.

(٣) مجديا: ثابتاً، قائماً أو ليس بمطمئن.

(٤) مجل: قاطع.

أَخُو الضِرْوَةِ الرَّجُلِ الْحَفِيِّ الْمُخَفَّفِ
مِنَ اللَّيْلِ مَلْتَفِ الْحَدِيدَةِ أَسْدَفُ
كَمَا يَطْوِي الْأَرْقَمَ الْمُتَهَطِّفِ
صَدُورُهُمَا مَخْصُورَةٌ لَا تُخَصِّفُ
مَجْدًا لِأَطْرَافِ السَّوَاعِدِ مَقْطَفُ

فَإِنِّي إِلَى أَهْلِ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ
وَشَدَّتْ لَطِيَّاتِي مَطَايَا وَأَرْحَلُ
وَفِيهَا لَمَنْ خَافَ الْقَلْبَ مُتَعَزِّلُ
سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ
وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
لَدَيْمٍ وَلَا الْجَنَانِي بِجَاغِرٍ يُجْدَلُ

يُحْسِنِي وَلَا فِي قَرْبِهِ مُتَمَلِّلُ
وَأَبْيَضُ إِصْلِيَّتِ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

وَأَضْرَبَ عَنْهُ الدَّكَرَ صَفْحًا فَاذْمَلُ
عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ إِسْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
يُعَاشُنِي بِهِ إِلَّا لَدَيَّْ وَمَأْكَلُ
عَلَى الضَّمِيمِ إِلَّا رَبِّيكَ مَا لَمْ أَحْوَلُ

بِمَامَلَتَيْنِ ظَهْرَهُ لَيْسَ يُغْمَلُ
عَلَى قُنَّةِ أُنْعِي بِرَارًا وَأَمْتَلُ

مراجع بحث الشنفرى

- ١ - الأغاني ج ٢١ ط دار الثقافة
- ٢ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د. يوسف خليف
- ٣ - الطرائف الأدبية (ديوان الشنفرى) صنعته عبد العزيز الميمني
- ٤ - العصر الجاهلي د. شوقي ضيف
- ٥ - النوادر أبو علي القالي

الباب السادس

مسرد الشعراء الجاهليين

الباب السادس

مسرد الشعراء الجاهليين

بين يدي المسرد:

الإحاطة بالشعراء الجاهليين مطلب عسير، لأنّ تراثنا العربي لم ينشر كلّهُ، ولأنّ بعض المنشور منه لم يحقّق تحقيقاً علمياً دقيقاً. ولذلك فمن الممكن أن تنشر كتب جديدة تصحّح ما نزعّم أنّه بريء من الخطأ، وعذرنا فيما صنعنا أنّنا توخينا الدقة ماوسعنا التوّخي، وفي حدود المصادر والمراجع التي بلغتها أيدينا.

من الشعراء الذين ضمنهم المسرد المقلّ والمكثّر، وصاحب الديوان ومن لا ديوان له ومن ضاع أكثر شعره وبقي له النذر اليسير. ومنهم من قطع الرواة بجاهليتهم، ومنهم من أدركوا الإسلام ولم يسلموا، أو لم يُقطع بإسلامهم. فذكرناهم بين الجاهليين لأنّ أفكارهم وأساليبهم تعزّوهم إلى الجاهلية. أمّا الذين ظهر تأثير الإسلام في شعرهم وأفكارهم وأساليبهم فقد آثرنا إغفالهم.

وسيجد القارئ أسماء الشعراء مرتبة وفق الترتيب المعجميّ الألفبائيّ، وسيجد أنّ الشعراء الذين تبدأ أسماؤهم بالكنى (أب، ابن، ابنة، أخت، أم) قد سردت أسماؤهم في باب الهمزة، فأبو أذينة قبل أبي جندب، وابن القائف قبل أبي أذينة، أمّا الشعراء الذين عرفت لهم أسماء وألقاب وكنى فقد نخّرنّا في الترتيب ما اشتهروا به.

وقد ميّزنا الشعراء الذين درسناهم دراسة مفصلة بسمّةٍ وسمنا بها أسماءهم وهي وضع نجمين قرب اسم الشاعر، وميّزنا أصحاب الدواوين المطبوعة، أو الذين ورد شعرهم في كتب مجموعة كأشعار الهذليين بسمّةٍ أخرى، وهي وضع نجم واحد قرب اسم الشاعر.

حرف الألف

- ١ - ابن حُذَيْم: نقل ابن الأثير في المرصع: شاعر في قديم الدهر وكان طبيباً حاذقاً يضرب به المثل في الطب (الأعلام ١٧١/٢) (خزانة الأدب ٢٣٢/٢ - ٢٣٤).
- ٢ - ابن القائف الضبي: له شعر في يوم بزاخته (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٨).
- ٣ - ابنة أبي الجدعاء: لها رثاء في أبيها أبي الجدعاء الطهوي الذي قتل يوم أبايض (الأنوار ومحاسن الأشعار ١٠٣/١).
- ٤ - أبو أذينة: ابن عم الأسود بن النعمان ملك الخيرة له خبر وشعر في نهاية الأرب ج ٣٢٠/١٥ (السفارة السياسية وأدبها في العصر الجاهلي ٦٥).
- ٥ - أبو جُنْدَب الهذلي*: هو أحد عشرة إخوة منهم أبو خراش، كانوا جميعاً شعراء دهاة سراعاً لا يُدركون، عُرِف عنه الإباء الشديد والوفاء، جَلَّ شعره في الإشادة بآثر جاره وفي الانتقام له ممن قتله (معجم الشعراء في لسان العرب ١٠٥) (ديوان الهذليين القسم الثالث ٨٥ - ٩٥).
- ٦ - أبو حنبل الطائي: جارية بن مر وهو الذي نزل عليه امرؤ القيس فأشارت عليه امرأته بالغدر به فأبى (شرح الحماسة للتبريزي ١٥٨/١).
- ٧ - أبو هرّاد الإيادي*: جويرية وقيل جارية بن الحجاج وكان ثالث ثلاثة اشتهروا بوصف الخيل، وأكثر أشعاره في وصفها، وكان على خيل المنذر بن النعمان ت نحو ١٤٧ ق. هـ (شعراء ودواوين) (خزانة الأدب ٤٠٦/٢) (شرح شواهد المغني ٣٥٩/١).
- ٨ - أبو زبيد الطائي*: المنذر بن حرملة أو حرملة بن المنذر معمر، أدرك الإسلام ولم يسلم، مات على نصرانيته، وكان جميلاً طويلاً كثير الزيارة للملوك ومعابد النصارى، ومن مشهور نشره وشعره وصفه للأسد. انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام (معجم الشعراء في لسان العرب ١٨٥) (خزانة الأدب ١٩٢/٤).
- ٩ - أبو سواج الضبي: لقبه الأبيض واسمه عباد بن خلف (لسان العرب / بدأ /) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٧).
- ١٠ - أبو قردودة الطائي: ذكره المرزباني في معجمه فيمن غلبت كنيته اسمه له قصيدة في منتهى الطلب وأبياتاً في معجم الشعراء للمرزباني منها:
إِنَّ الْمَلُوكَ مَتَى تَنْزَلُ بِسَاحَتِهِمْ يَوْمًا يَطْرُقُ بِكَ مِنْ نِيرَانِهِمْ شَرَّةٌ
(قصائد جاهلية نادرة ١٦٧)

١١ - أبو قلابة الهذلي* : الحارث بن صعصعة بن كعب أو عويمر بن عمرو، جاهليّ قديم وهو عمّ المتنخل الهذليّ. خاض حروباً كثيرة له في ديوان الهذليين القسم الثالث ٣٦ بضعة وثلاثون بيتاً (معجم الشعراء للمرزباني ٧٥) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٣٣) (خزانة الأدب ٥١٧/١ و ٢٢/٢).

١٢ - أبو قيس بن الأسلت* : عامر بن جشم الأوسيّ أو صيفي وقيل الحارث وقيل عبد الله وقيل صرمة وقيل غير ذلك. سيد قبيلته وقائدها يوم بُعث، عرف بنخوته وعفاه، جعله القرشي من أصحاب المذاهبات فقرنه بقيس بن الخطيم وحسان بن ثابت وعبد الله ابن رواحة، اختلف في إسلامه وفي التاج واللسان (جمع) اسمه قيس بن الأسلت السلميّ ت نحو ١ هـ (شرح المفضليات المفضلية رقم ٧٥) (خزانة الأدب ٤٧/٢ - ٤٨) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٣٥).

١٣ - أبو كبير الهذلي* : عامر بن الحليّس وقيل عويمر وقيل ابن حمرة، وقد قيل أشعر العرب بنو هذيل وأشعرهم أبو كبير، تزوج أم تابط شراً، وقيل أدرك الإسلام وأسلم، امتاز شعره بالحكم والوضوح وقوة السبك والرقّة والإشراق. (شعراء ودواوين ٥٩) (خزانة الأدب ٤٦٦/٣) (شرح الحماسة للتبريزي ٤١/١) (ديوان الهذليين القسم الثاني ٨٨ - ١١٥).

١٤ - أبو اللحام التغلبيّ : سريع بن عمرو، له خبر وشعر في يوم الكلاب الأول. «أيام العرب قبل الإسلام» لأبي عميدة.

١٥ - أبو المثلّم الهذلي* : كان بينه وبين صخر الغي مناقضات ومساجلات فلما مات صخر الغي رثاه وحزن عليه (ديوان الهذليين القسم الثاني ٢٢٣) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٧٢).

١٦ - أبيدّة بن المقشعر الضبيّ : يبدو أنه جاهلي، وكان عزيزاً منيعاً. انظر خبره وشعره في (الفاخر ٢٥٤).

١٧ - أبي بن زيد العبديّ : أخو الشاعر عدي بن زيد وهو القائل من أبيات أرسلها إلى أخيه عدي وكان في سجن النعمان :

جزّ باع ولألفك ضعيف
إن يك خانك الزمان فلا عا
ء طحوناً تضيء فيها السيوف
ويمين الإله لو أن جاؤا
فاعلمن لو سمعت إذ تستضيف
كنت في حميها لجئتك أسمى

الألف : الثقيل البطيء. الجأءاء : الكتيبة التي يعلو لونها السواد لكثرة الدروع

- تستضيف : تستجير (أيام العرب في الجاهلية ١٧٠)

- ١٨ - الأجدع الهمذاني: ابن مالك الوداعي البهائي. فارس همدان وشاعرها في عصره (الأعلام ١/٨٤ عن سمط اللآلي والإكليل).
- ١٩ - أحيحة بن الجلاح الأوسي: كنيته أبو عمر. قديم، شهد حروب تبع آخر ملوك التبابعة وضايقه وامتنع عليه هو وأهل يثرب، وكان ذكياً بصيراً كثيراً المال شحيحاً وفي شعره عذوبة وحكم، وقد غني شعره طويلاً نحو ١٣٠ ق. هـ (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩) (الأعلام ١/٢٧٧) (خزانة الأدب ٣/٣٥٦) (الأصمعية ٣٣).
- ٢٠ - الأحنس بن شهاب التغلبي: نصراني، شهد حرب البسوس وله فيها شعر لم يصلنا منه إلا القليل، وهو من أشرف تغلب وشجعانها، وله خبر وشعر يوم الشربة وهو أول من وصل قصر السورف بالخطأ في قوله:
وَإِنْ قَصْرَتْ أَسِيفُنَا كَأَنَّ وَصَلَهَا
خطأنا إلى القوم الذي نضارب
ت نحو ٧٠ ق. هـ (المفضليات ٢٠٣) (معجم الشعراء في لسان العرب ٤٢) (الأعلام ١/٢٧٧) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٦٩).
- ٢١ - الأحنس بن كعب الجهني: يبدو أنه جاهلي. له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ٢/٣).
- ٢٢ - أربد بن شريح الذبياني: شاعر من الأشراف الشجعان في الجاهلية وأحد فرسانها المشهورين. أورد الأمازي في المؤلف والمختلف نموذجاً من شعره (الأعلام ١/٢٨٦).
- ٢٣ - أسد بن ناعصة بن عمرو التنوخي: نصراني، في أشعاره ألفاظ غريبة وحشية، وكان صعب الشعر وقتلما يروى شعره لصعوبته، قيل: إنه قاتل عنزة العبيسي، وهو الذي قتل عبيداً بأمر النعمان (لسان العرب: نعص).
- ٢٤ - الأسعر الجعفي: مرثد بن أبي حمران. وفي جمهرة اللغة الأسعر بن مالك الجعفي، كنيته أبو حمران، وفي كنى الشعراء ٢٩٣ أبو زهير، وهو من وصف الخليل، دقيق النظر، جيد التشبيه، ولقب بالأسعر لبيت قاله وهو:
فلا يدعني قومي لسعد بن مالك
إذا أنا لم أسعر عليهم وأثقب
(الأصمعية: الأصمعية ٤٤) - (الأعلام ٧/٢٠١)
- ٢٥ - الأسود بن يعفر* (يعفر، يعفر) وهو أعشى بني نهشل، شاعر مقدم فصيح، كان ينادم النعمان بن المنذر، كنيته أبو الجراح وهو القائل:
نام الخليل وما أحسن رقادي والههم مُحْتَضِرٌ لَدَيْ وَسَادِي
من غير ماسقم ولكن سُفْنِي هم أراه قد أصاب فؤادي
(المفضليات ٢١٥) (خزانة الأدب ١/٤٠٥).

٢٦ - الأصبط بن قريع السعديّ: هجر قبيلته بعد أن أساءت عشيرته وزوجه معاملته فعاش بعيداً عنهم، ويقال إنه غزا بني الحارث بن كعب وأسر عدداً كبيراً منهم. من شعره قوله:

واقنع من الدهر مأتاك به من قرّ عيناً بعيشه نفعه
(خزانة الأدب ٤/٥٨٨) (الأعلام ١/٣٣٤).

٢٧ - أعشى أسد: قيس بن بجرة أو بحرة (معجم الشعراء للمرزباني ٢٠٣).

٢٨ - أعشى باهلة: عامر بن الحارث أخو المنتشر لأمه. كنيته أبو قحطان، له الأصبعية رقم /٢٤/ في رثاء أخيه مشروحة في خزانة الأدب منها:

لا يغمز الساق من أين ومن صب ولا يعضّ على شرسوفه الصُّفْر
لا يصعب الأمر لإاريث يركبه وكل أمرٍ سوى الفحشاء يأتقر
(المؤتلف والمختلف) (الاقتضاب ٣٤٠) (سمط اللآلي).

٢٩ - الأعشى الكبير**ميمون بن قيس.

٣٠ - الأعلم الهذليّ*: حبيب بن عبد الله ويقال له حبيب الأعلم، أخو صخر الغني، من عدائي العرب المعدودين، ومن صعاليك هذيل وفرسانهم (معجم الشعراء في لسان العرب ٥٩) (ديوان الهذليين القسم الثاني ٧٧ - ٨٧).

٣١ - أفنون التخليبيّ: صريم بن معشر. وفي المؤتلف والمختلف اسمه ظالم، له أخبار وشعر في يوم الكلاب الأول، ويوم أواره الأول ويوم حاجر (شرح شواهد المغني ١/١٤٦) (الأنوار ومحاسن الأشعار ج ١).

٣٢ - الأفوه الأوديّ*: صلاعة بن عمرو يكنى أبا ربيعة. تميز شعره بالمفاخرات والحكم توفي أيام عمرو بن هند نحو /٥٠/ ق. هـ وكان سيد قومه في غاراتهم ويعد من حكماء العرب (شعراء ودواوين ٢٢) (معجم الشعراء في لسان العرب ٦٢) (الوصايا ١٣٠) (شعر الأفوه صنعة الميمني).

٣٣ - امرؤ القيس* بن بحر الزهيريّ الكلبيّ (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٣٤ - امرؤ القيس بن بكر الكنديّ* ويقال له الذائد (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٣٥ - امرؤ القيس بن حجر**.

٣٦ - امرؤ القيس بن حمام الكلبيّ*: وكان هجيناً (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

- ٣٧ - امرؤ القيس بن ربيعة التغلبي* بن ربيعة التغلبي (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٣٨ - امرؤ القيس بن عابس الكندي*: جاهلي أدرك الإسلام (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٣٩ - امرؤ القيس بن عدّي الكلبّي* (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٤٠ - امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث الكندي*: (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٤١ - امرؤ القيس بن كلاب بن رزام العقيلي الخويلدي*: (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٤٢ - امرؤ القيس بن مالك الحميري*: (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٤٣ - أم عمرو (أم عزة): أخت ربيعة بن مكدّم، لها شعر في رثاء أخيها ربيعة منه:
 أبكي على هالك أودى وأورثني بعد التفرق حزناً بعده باقي
 لو كان يرجع ميتاً وجد ذي رحم أبقى أخي سالمًا وجددي وإشفائي
 أو كان يُفدى لكان الأهل كلهم وما أئمر من مال له واقبي
 (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
- ٤٤ - أمية بن أبي الصلت* أو ابن عبد الله، حكيم ممن حرّموا على أنفسهم الخمر وعبادة الأوثان في الجاهلية، أدرك الإسلام ولم يسلم، قال الغزل ثم تسك وطمع في النبوة. عاش ثمانين أو تسعين عاماً واشتغل بالتجارة. يعد شعره في الطبقة الأولى إلا أن علماء اللغة لا يمتحنون بشعره لورود ألفاظ فيه لا تعرفها العرب. قال الأصمعي: ذهب أمية في شعره بعامة ذكر الآخرة نحو (٢) هـ أو (٥) هـ.
 (شعراء ودواوين ٤٣) - (الأعلام ٢٣/٢).
- ٤٥ - أميمة بنت عبد شمس: اشتهرت في أيام حرب الفجار ولها شعر في رثاء من قتل من قريش بها. ذكر صاحب الأغاني ما كان يتغنّى به في ج ٢٢ ط دار الكتب (الأعلام ١٤/٢).
- ٤٦ - أنيف بن جبلة الضبي: له شعر وخبر يوم زرود (أيام العرب في الجاهلية ١٨٢).
- ٤٧ - أوس بن حارثة بن لأم الطائي: وفد على النعمان بن المنذر مع حاتم بن عبد الله الطائي. انظر شعره وخبره في (عيون الأخبار ج ٢) وفي (خزانة الأدب ج ٤) (السفارة السياسية ٢٦٧).

٤٨ - أوس بن حَجْر* : أبو شريح زوج أم زهير بن أبي سلمى، وكان زهير راويته، شهر بوصف الصيد والسلاح وهو أشعر الناس قبل ظهور النابغة وزهير. في شعره وصف لمكارم الأخلاق، قال عنه ابن الأعرابي: ما وصف أحد قط الحُمُر إلا احتاج إلى أوس بن حجر (شعراء ودواوين ٤٠) (معجم الشعراء في لسان العرب ٧١) (رسالة الغفران ٣٣٩).

٤٩ - أوس بن غلفاء التميمي: عدّه ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية وله قصيدة في المفضليات رقم ١٨ ورد له في لسان العرب /١٢/ بيتاً في مواضع متفرقة. (معجم الشعراء في لسان العرب ٧٣) (خزانة الأدب ١٣٨/٣) (الأعلام ٣١/٢).

٥٠ - أوفى التميمي: اسمه مقرن بن مطر وكان لا يجارى في العدو وهو القائل:
رأيتك دون ما قالوا وأنى فلاح المرء من بعد المشيب

حرف الباء

٥١ - بحير بن عبد الله القشيري* : من رؤساء بني قشير العامريين وكان مقلاً (أشعار العامريين الجاهليين ١٤).

٥٢ - البراء بن عازب الضبي: أبو ثمامة شاعر مقل، فارس من شعراء الحماسة (ديوان الحماسة محمد عبد القادر سعيد الراجعي ٢٥٥/١).

٥٣ - بُرج بن مُسهر الطائي: شاعر معمر من معمرى الجاهلية، ذكر له أبو تمام في حماسته أبياتاً قليلة (معجم الشعراء في لسان العرب ٧٨) شرح الحماسة للتبريزي ١٨٦/١ - ٨٥/٢.

٥٤ - بسوس بنت منقذ التميمية: شاعرة جاهلية يضرب المثل بشؤمها وهي خالة جساس بن مرة، قتل كليب ناقتها فقالت شعراً أثار جساساً فقتل كليباً فنشبت حرب البسوس بين بكر وتغلب (الأعلام ٥١/٢) وانظر خبرها وشعرها في (الفاخر ٩٣ وما بعد).

٥٥ - بشامة بن الغدير: خال زهير بن أبي سلمى وهو القائل يصف ناقة:
كان يديها إذا أركلت وقد جرن ثم امتدين السبيلا
بدا سابع خرّ في غمرة فأدركه الموت إلا قليلا
(طبقات فحول الشعراء ٧١٨) (سمط اللآلي).

- ٥٦ - بشر بن أبي خازم الأسديّ*: شاعر فحل قديم فارس، رثى نفسه بقصيدة رائعة. قتل في غزوة أغار بها على بني صعصعة نحو (٢٢) ق. هـ (المفضليات ٣٢٩) (الأعلام ٥٤/٢) (شعراء ودواوين).
- ٥٧ - بشر بن عُليق الطائيّ: له قصيدة في منتهى الطلب منها قوله: وهمل كنت إلا فقع قاعٍ بقرقرٍ وساقطةٍ بين القبائل مُسلما (قصائد جاهلية نادرة ١٨٥).
- ٥٨ - بيهس بن هلال بن خلف الفزاريّ: شاعر أحقّ يلقب بالنعامة له خبر وشعر في (خزانة الأدب ٢٧٢/٣) و(مجمع الأمثال ١٥٢/١).

حرف التاء

- ٥٩ - تَأَبَّطُ شَرًّا**.
- ٦٠ - التوّم اليشكريّ: قديم كان في زمن امرئ القيس وعارضه في الشعر. ذكر ابن منظور في اللسان (مجم) خمسة أبيات وذكرها التبريزي في شرح الحماسة. وهو خال المتلمّس.

حرف الشاء

- ٦١ - ثعلبة بن الحارث الأسديّ: أسر يزيد بن الصعق في يوم ذي نجب. من شعره قوله: أعبت علينا أن نُمرّن قَدْنَا ومن لايمرّن قَدّه يتقطع له شعر في (الاختيارين ٥٠٥).
- ٦٢ - ثعلبة بن صعير المريّ: من شعراء المفضليات. أشار القالي إلى ابتكاره بعض المعاني (الأعلام ٩٩/٢).
- ٦٣ - ثعلبة بن عمرو العبديّ: ابن أم حَزْنَة وقيل هو ثعلبة بن حزن بن زيد مناة، أورد له المفضل قصيدة بائية وقصيدة فائية (الأعلام ٩٩/٢).

حرف الجيم

- ٦٤ - جابر بن حُني التغلبيّ: صديق امرئ القيس من قوله:
وفي كلّ أسواق السعراق إناوةً وفي كلّ ماباع امرؤ مكس درهمٍ.
(المفضليات ٢٠٨).
- ٦٥ - جابر بن رالان: أحد بني نُعل من طيء وكان في زمان المنذر بن ماء السماء وهو أول من قال (من عزّ بنّ انظر خبره وشعره في (الفاخر ٨٩).
- ٦٦ - جبّار بن سُلمى العامريّ*: (نزال المضيّق) واحد من شياطين بني عامر الثلاثة الذين ترأسوا وفد بني عامر الذي وفد على الرسول صلّى الله عليه وسلّم سنة ٩ للهجرة وأسهم في مذبحة بئر معونة وهو شاعر مقلّ (أشعار العامريين الجاهليين ١٣).
- ٦٧ - جحدر بن مالك الحنظليّ: أبو مكنف ربيعة بن ضبيعة، وجحدر لقب شاعر فارس من فرسان بكر المعدودين، قتلت نساء بكر يوم تحلاق اللمم خطأً وكان قد سقط جريحاً ظناً منهن أنه تغلبيّ. شعره قليل. ويوم تحلاق اللمم كان قبل الإسلام بنحو مئة عام. (معجم الشعراء في لسان العرب ٩٥) (الأعلام ١١٣/٢).
- ٦٨ - جذيمة الأبرش: ملك الخيرة صاحب المثل «كبر عمرو عن الطوق» له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ١٣٨/٢).
- ٦٩ - جُريبة بن أشيم الفقعسيّ: شاعر جاهلي كان من القائلين بالبعث، وبمن كانوا يزعمون أن من عقرت مطيته على قبره يُحشر عليها، وله في ذلك أبيات (الأعلام ١١٨/٢).
- ٧٠ - جسّاس بن مرة: من أمراء العرب في الجاهلية، شاعر شجاع، قتل كليب بن وائل، قتل أواخر حرب البسوس نحو ٨٥ ق. هـ شعره قليل. انظر خبره وشعره في حرب البسوس (الأعلام ١١٩/٢).
- ٧١ - جليلة بنت مرة: أخت جسّاس وزوج كليب، شاعرة فصيحة من ذوات الشأن في الجاهلية، لها قصيدة مشهورة مطلعها:
يا بئنة الأقوام إن لت فلا تعجلي بالوم حتى تسألني
ت نحو ٨٠ ق. هـ (الأعلام ١٣٣/٢) سمط اللآلي).

٧٢ - الجمانة بنت قيس بن زهير العبيسي لها خبر وشعر انظر (جمهرة خطب العرب ١٤٢/١).

٧٣ - الجميمي الأسدي: منقذ بن الطماح، أحد فرسان الجاهلية، قتل يوم جيلة، وكان قبل اسلامه بنحو ٤٥ سنة وكان يغير على إبل النعمان وأبوه الطماح صاحب امرىء القيس الذي دخل معه بلاد الروم وحرش به الى القيصر. (المفضليات ٣٤ و ٤١) (معجم المرزباني ٣٢٥).

٧٤ - جندب بن العنبر بن عمرو بن تميم: كان رجلاً دميماً فاحشاً شجاعاً وهو القائل «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» انظر خبره وشعره في (الفاخر ١٤٧).

٧٥ - جنوب الهذليّة: أخت عمرو ذي الكلب، وفي رسالة الصاهل والشاحح ٢٩٧ ذكر اسمها المعري عمرة أخت ذي الكلب.

حرف الحاء

٧٦ - حاتم الطائي*: أبو سفانة وهي ابنته وأبو عدي، وهو الذي يضرب المثل بوجوده وكان فارساً جواداً حليماً عفيفاً متواضعاً، شعره كثير ضاع معظمه ت نحو ٤٥ ق. هـ. وفي الأعلام ت نحو ٨ قبل مولد النبي عليه السلام (الأعلام ١٥١/٢) (وشعراء ودواوين) (شرح شواهد المغني ٢٠٨/١).

٧٧ - حاجب بن حبيب بن المضلل الأسدي: له في المفضليات قصيدتان مطلع إحداهما:

أعلنت في جب مجل أي إعلان وقد بدا شأنها من بعد كتمان (الأعلام ١٥٢/٢).

٧٨ - حاجز بن عوف الأزدي*: شاعر مقل، من شعراء اللصوص المغيرين العدائين وهو أحد أغربة العرب. له قصيدتان في منتهى الطلب من غرر الشعر الجاهلي وعيونه وهما وثيقتان من وثائق شعر الصعاليك، وقد غنى ببعض شعره (قصائد جاهلية نادرة ٦٥) (الأعلام ١٥٣/٢).

٧٩ - الحادرة أو الحويدرة*: قطبة بن محسن أو ابن أوس الغطفاني. شاعر مقل (المفضليات ٤٣) (شعراء ودواوين ١).

- ٨٠ - الحارث بن حلزة البشكري**
- ٨١ - الحارث بن زيد النمريّ: أبو عدّاس. شاعر جاهلي من الرؤساء. حبس الفرس ابنه عدّاساً فنظم قصيدة في ذلك وهي من الشعر الحكيم، وأوردها أبو تمام في الوحشيات (الأعلام ١٥٤/٢).
- ٨٢ - الحارث بن سليل الأسديّ: يبدو أنه جاهليّ وهو القائل «تجوع الحرّة ولا تأكل بثدييها» انظر خبره وشعره في (الفاخر ١٠٩ وما بعد).
- ٨٣ - الحارث بن شريك الشيبانيّ: الحَوْفزان فارس شاعر جاهلي من سادات بني شيبان يكنى أبا حمار، وكان غزاًء من الجرارين، مدحه عبد الله بن عنمة الضبيّ، له خبر يوم جدود (الأعلام ١٥٥/٢).
- ٨٤ - الحارث بن ظالم المريّ*: من أشرف بني مرة وساداتهم، وكان أفتك الناس وأشجعهم، وهو الذي قتل ابن النعمان بن المنذر وخالد بن جعفر وقيل إنه قتل ابن السمّول بن عادياء. له شعر وخبر في يوم بطن عاقل وغيره، وله مجموعة شعرية منشورة في مجلة كلية الآداب ببغداد العدد ١٥.
- (المفضليات ٣١١) (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
- ٨٥ - الحارث بن عباد: من حكام ربيعة وفسانها المعدودين، اعتزل حرب البسوس إلى أن قتل كليب ابنه، له قصيدة في كتاب بكر وتغلب، بلغت مئة بيت نحو ٥٠ ق.
- هـ (الأعلام ١٥٤/١) (الأصمعيّات ٧٠).
- ٨٦ - الحارث بن عمرو بن حُرْجة الفزاريّ: ذكر ابن حجر في تبصير المنتبه ٢٤٧/١ أنه شاعر جاهليّ له شعر في حماسة ابن الشجري ١٧٠/١.
- ٨٧ - الحارث بن وعلّة الجرميّ: كان وأبوه وعلّة الجرميّ من فرسان قضاة وأنجادهما وأعلامها وشعرائها وقد خلط أبو الفرج الأصفهاني وابن منظور بينهما فنسب شعر أحدهما إلى الآخر. وهو أحد الجرارين، وكان أعرج، يكنى أبا مجالد، انتجعه الأعشى فلم يحمده، شهد يوم ذي قار وهو القائل:
- قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميت أصابني سهمي
فلئن عفوت لأعفون جلا ولئن سطوت لأوهين عظمي
- (الاختيارين ٣٨٩) (معجم الشعراء في لسان العرب ١٠٦).
- ٨٨ - حجر بن خالد البكري: اجتمع وعمرو بن كلثوم في بلاط عمرو بن هند. له خبر وشعر مع عمرو بن كلثوم في (ديوان الحماسة ٨٩/٢) و(السفارة السياسية ٥١).

- ٨٩- حجر بن عمرو: آكل المُرار جار امرئ القيس ، استعمله تبع على معدّ فلم يزل ملكاً عليها حتى خرف ، (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة ٤٤).
- ٩٠- حَجَل بن نضلة الباهليّ: أسر بنت عمرو بن كلثوم وركب بها المفاوز، اسمها النوار له أصمعية رقم ٤٣ (الأصمعيات ١٣٨).
- ٩١- حُجَيّة بن المَضْرَب الكنديّ: أبو حوط، شاعر جاهلي من نصارى كندة، أدرك الإسلام (الأعلام ١٧٠/٢).
- ٩٢- الحسل بن حاتم بن عميرة الهمدانيّ: انظر خبره وشعره في (مجمع الأمثال ٣٤٠/١).
- ٩٣- الحُصَيْن بن حُمَام المريّ*: ابن ربيعة أبو يزيد، شاعر فارس، سيد بني سهم بن مرة ويلقب مانع الضيم. في شعره حكمة، وهو ممن نبذوا عبادة الأوثان في الجاهلية ت نحو ١٠ ق. هـ وقيل أدرك الإسلام له ديوان شعر (الأعلام ٢٦٢/٢).
- ٩٤- حفص بن الأحنف الكنانيّ: له أبيات في رثاء ربيعة بن مكرم (مجمع الأمثال ٢٢٢/١).
- ٩٥- حنش بن مالك التغلبي: وكان زوّاً رأ للملوك، عظيم القدر فيهم، وبسبب ثاره لولده كانت حرب يوم الكلاب الأول. (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
- ٩٦- حنظلة بن ثعلبة بن سيار العجليّ: أبو معدان، وكان سيداً في قومه، وهو الذي نهى قومه عن الفرار من مواجهة الفرس يوم ذي قار وقال: لا تجر أحرار فارس أرجلها ببطحاء ذي قار وأنا أسمع هذا الصوت، وله رجز فيها (أيام العرب في الجاهلية ٣١).
- ٩٧- حوذة بن عترم: له خبر وشعر في (الفاخر ١٥٣).
- ٩٨- حوشب: له خبر وشعر في قتله أسداً في (مجمع الأمثال ١٩٩/١).

حرف الخاء

- ٩٩- خارجة بن سنان: له شعر يوم قطن، ويبدو أنه أدرك الإسلام، وهو أخو هرم بن سنان انظر شعره في (مجمع الأمثال ١٢١/٢).

١٠٠ - خالد بن جعفر الكلابي*: أبو جزء أو أبو بحر، أمه إحدى منجبات العرب، وقد ساد هوازن كلها وكان نديماً للملوك الحيرة بعد أن قتل زهير بن جذيمة العبسي، قتلته الحارث ابن ظالم المري قبل الإسلام بنحو ٦٠ عاماً. وهو شاعر مقل (أشعار العامريين الجاهليين).

١٠١ - خالد بن الصقعب النهدي: شاعر جاهلي يكنى أبا ليلى. له شعر في (الحيوان للجاحظ) (معجم ما استعجم ٤/١) (الحيوان ١/٣٥٠).

١٠٢ - خالد بن نضلة الأسدي: وفد على المنذر الأكبر وكان نديماً له، قتله المنذر بالسم ذكر الجاحظ له في (الحيوان) شعراً (أسماء المغتالين ١٣٣) (الحيوان ٣/١٠٣).

١٠٣ - خالدة بنت هاشم القرشيّة: شاعرة من الحكيمات في الجاهلية، كانت تسمى قبة الديباج. لها في رثاء أبيها أبيات ولها في شأن آخر أبيات آخر (الأعلام ٢/٣٠١) (جمهرة الأنساب لابن حزم).

١٠٤ - خدّاش بن زهير العامري*: (الأصغر). تميّز شعره بالهجاء والوصف والفخر ولاسيما بجده عمرو الملقب فارس الضحياء، شهد يوم نخلة وقام بتسجيل كثير من وقائعه وكان قبل الإسلام بـ (٢٥) عاماً وقد أدرك الإسلام ولم يسلم وربما شهد حنيناً مع المشركين، وهو أحد فرسان بني عامر المعلمين وأحد أصحاب الجماهرات. (أشعار العامريين الجاهليين ٨) (خزانة الأدب ٣/٢٣٠).

١٠٥ - خراشة بن عمرو العبسي: شاعر فارس، حضر يوم شعب جبلة. له قصيدة في المفضليات (الأعلام ٢/٣٠٣).

١٠٦ - الخرنق بنت بدر بن هفان، أخت طرفة لأمه، أكثر أشعارها في رثاء زوجها ومن قتل معه ورثاء أخيها طرفة. وشعرها قليل فيه رثاء وهجاء (شعراودواوين ٢١) (خزانة الأدب ٢/٣٠٦).

١٠٧ - خزز بن لوذان السدوسي: جاهلي قديم قيل إنه كان قبل امرئ القيس ولقبه المرقم وهو القائل:

لايمنعك من بفا ء الخير تعقيد التائم
ولا التشاؤم بالمعطا س ولا التيمن بالمقاسم
(المؤتلف والمختلف) (الاختيارين ١٧١)

١٠٨ - خزيمة بن مالك بن نهد: انظر خبره وشعره في (مجمع الأمثال ١/٧٥ و٤٢٦).

- ١٠٩ - الخنساء*: تماضر بنت عمرو بن الشريد السُّلمية، كانت تقول البيتين والثلاثة حتى قتل أخوها معاوية ثم صخر فأكثر من الشعر وأجادت، أدركت الإسلام وأسلمت ويقال أنها شهدت القادسية. أكثر شعرها في رثاء أخويها. ولم تقل الشعر في الإسلام (شعراء ودواوين ٧١) (الأغاني ج ١٥) (الإصابة ج ٤)
- ١١٠ - الخنفس بن خشرم الشيباني: وكان أغبر أهل زمانه وأشجعهم، يبدو أنه جاهلي انظر خبره وشعره في (الفاخر ٢٥٤).
- ١١١ - خوات بن جبير الأنصاري: أدرك الإسلام وشهد بدرًا مع النبي صلى الله عليه وسلم، له شعر في الجاهلية وهو صاحب (ذات النحيين) انظر خبره وشعره في (الفاخر ٨٦).
- ١١٢ - خويلة عجوز من بني رثام: انظر خبرها وشعرها في (الأمالي للقالي ج ١). (السفارة السياسية وأدائها في العصر الجاهلي).

حرف الدال

- ١١٣ - دخنتوس بنت لقيط بن زرارة: لها شعر في النقائص والأغاني وفصل المقال، وتذكر بعض المصادر أنها كانت زوجة لأبيها لقيط لأنه كان يدين بالمجوسية. لها شعر كثير يوم شعب جيلة (أيام العرب في الجاهلية) (الأعلام).
- ١١٤ - درهم بن زيد الأوسي: له شعر يوم سُمير (أيام العرب في الجاهلية ٦٥).
- ١١٥ - دريد بن الصّمة*: من الشعراء الفرسان وكان أطولهم غزواً وأبعدهم أثراً وأكثرهم ظفراً، غزا نحو مئة غزوة، خطب الحنساء الشاعرة فامتنعت منه، شهد الإسلام ولم يسلم، قتل يوم حنين أو يوم أوطاس سنة ٨ للهجرة (معجم الشعراء في لسان العرب ١٥٠) (خزانة الأدب ٤/٤٢٢).
- ١١٦ - الدعجاء بنت وهب الباهليّة: شاعرة بليغة اشتهر من شعرها رثاؤها لأخيها المنتشر (الأعلام ٢/٣٤٠) (خزانة الأدب ١/١٣٠).

حرف الذال

- ١١٧ - ذو الإصبع العدواني* : حُرثان شاعر فارس قديم، له غارات كثيرة، ووقائع مشهورة، وهو أحد حكماء العرب، عمّر دهرًا طويلاً سُمّي ذا الإصبع لأنّ أفعى نهشته في إصبعه فبيست. ترك ثروة شعرية كبيرة، فيها اعتبار وحكم ومواعظ ومفاخر ومراسم، وله أربع بنات شواعر أفضلهن أمانة. (المفضليات ١٥٣).
- ١١٨ - ذو الخرق الدراميّ : ابن شريح .
- ١١٩ - ذو الخرق الطهويّ : خليفة بن حمل وكان فارساً (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢٠ - ذو الخرق الطهويّ : قرط بن قرط (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢١ - ذو الخرق الطهويّ : شمير بن عبد الله بن هلال (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢٢ - ذو الخرق اليربوعيّ (الأصمعيات ١٢٤).

حرف الراء

- ١٢٣ - راشد بن شهاب الشيباني : له في المفضليات قصيدتان، وفي التاج (سهب)؛ ذكر راشد بن سهاب بالمهملة بن جهيل، وقال: هكذا ضبطه المفجع البصري، وقال: من قاله بالمعجمة فقد أخطأ (الأعلام ١٢/٣).
- ١٢٤ - رافع بن هريم اليربوعيّ : قيل إنه أدرك الإسلام، إلا أنه لا ذكر له في كتب الصحابة. قال الميميّ : روى له القالي أبياتاً في الأمالي، وله غيرها في الوحشيات، وفي الحيوان (الأعلام ١٣/٣).
- ١٢٥ - الربيع بن أبي الحقيق : يهودي من قريظة، ورئيس قومه يوم البعاث، التقى النابغة الذبياني وأعجب النابغة به، له في الأغاني ١٥ بيتاً تظهر براعته وتمكّنه وحكمته . (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٢) (البيان والتبيين ١/٢١٣).
- ١٢٦ - الربيع بن زياد العبسي : سيد من سادات قومه، وشاعر فارس مُحكّم، أمه فاطمة بنت الخرشب إحدى المنجبات الثلاث، وكان نديماً للنعمان بن المنذر، أوقع بينهما لبيد. عاصر حرب داحس والغبراء، له شعر في حماسة أبي تمام. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٢).

١٢٧ - الربيع بن صَبْع الفزاريّ: قديم رافق امرأ القيس الكندي في رحلة الثَّار، وأشار عليه أن يمدح السَّمُوَءَ لِيحسَن وفادته وإيواءه ففعل بموكدلك فعل هو. قاتل في حرب داحس والغبراء، أدرك الإسلام ومنعه قومه منه لخرفه . (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٣) (الأغاني ٢٢/١١٨)

١٢٨ - ربيعة بن عبد ياليل الثقفيّ: (ابن الذئبة) شاعر فارس له أبيات منها:
ضفادع في ظلماء ليل تجاوبت فدلّ عليها صوتها حيّة البحر
(سمط اللآلي) (الأعلام ٣/١٦).

١٢٩ - ربيعة بن عُبيد القعينيّ: له خبر وشعر يوم خو. انظر شعره في: (ديوان الحماسة ج ٢) و(نهاية الأرب ج ١٥) (السفارة السياسية).

١٣٠ - ربيعة بن مكرم: فارس شاعر لم يُعقر على قبر غيره في الجاهلية، قتل يوم الكديد له خبر وشعر مع دريد بن الصمة يوم الظعينة، وقيلت فيه مرث كثيرة. انظر: (أيام العرب في الجاهلية) و(أيام العرب قبل الإسلام).

١٣١ - رياح بن الأسك الغنويّ: قاتل شأس بن زهير بن جذيمة العبسيّ، له شعر يوم منعج. (أيام العرب في الجاهلية ٢٣٤).

١٣٢ - ريطة بنت جذل الطعان: زوج ربيعة بن مكرم، وهي التي دفعت قومها إلى إطلاق سراح دريد بن الصمة لما وقع أسيراً في أيديهم جزاءً له على ما فعله يوم الظعينة ولها شعر. (أيام العرب قبل الإسلام).

حرف الزاي

١٣٣ - زَبَان بن سيار الفزاريّ: كانت بينه وبين النابغة الذبياني مصاهرة، له أشعار في الغزو والحكم، وهو من شعراء المفضلين والوحشيات. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٨٤) (البيان والتبيين ٣/٣٠٤) (الأعلام ٣/٤١).

١٣٤ - زَبَان بن يثربي بن الحارث: أول من قاد بني ثعلبة في الجاهلية، له خبر وشعر في: (الفاخر ٣١٣ وما بعد).

١٣٥ - الزبير بن عبد المطلب بن هاشم: أكبر أعمام النبي صلى الله عليه وسلم، كان يعدّ من شعراء قريش، إلا أن شعره قليل وهو القائل:
إن كنت في حاجة مرسلأ فأرسل حكيمأ ولانوصه
(الأعلام ٣/٤٢).

١٣٦ - زهير بن أبي سلمى**

١٣٧ - زهير بن جذيمة العبسي: كان يعثر هوأزن،قتله خالد بن جعفر،له خبر وشعر يوم منعج،وهو القائل:

مساعير في الهيجا مصاليت في الوغى
أخوهم عزيز لا يخاف الأعادي
(انظر أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

١٣٨ - زهير بن جناب الكلبي: سيد بني كلب،وكان كثير الغارات،وعمر طويلاً،ملّ عمره فشرب خمرأ صرفاً حتى مات،وكان يدعى الكاهن لصحة رأيه،ولم يوجد في الجاهلية والإسلام شاعر ولد من الشعراء أكثر مما ولد زهير،عدد منهم الأصفهاني ستة من الفحول وهو القائل:

إذا ما شئت أن تسلى حبیباً
فأكثر دونه عدد الليالي
فما أنسى حبیبك مثل نأي
ولا أبلى جديسك كابستدال
(الأغاني ١٩/١٥) (الشعر والشعراء ١/٢٩٤).

١٣٩ - زهير بن مسعود الضبي: (الأعرس) من شعراء الفروسية والوصف،وماترك من شعر يدل على شاعرية رقيقة مبدعة،ويتداخل شعره بشعر الفحول الجاهليين المعاصرين له،مثل:عنترة،وزيد الخيل،وحاتم الطائي. (قصائد جاهلية نادرة ٨٥).

١٤٠ - زيد الفوارس الضبي: زيد بن حصين شاعر فارس،أورد البغدادي قليلاً من أخباره وأبياتاً له،واختار أبو تمام في الحماسة أبياتاً أخرى من شعره. (خزانة الأدب ١/٥١٦ - ٥١٧ و ٤/٢١٨ - ٢١٩) (الأعلام ٣/٥٨).

١٤١ - زيد بن عمرو بن نفيل العدوي: ابن عم عمر بن الخطاب،أحد الحكماء كره عبادة الأوثان، وعبد الله على دين إبراهيم، وجاهر بعداء الأوثان، وكان يستحي المؤودة. له شعر قليل، مات قبل بعثة النبي عليه السلام بخمس سنين. (الأعلام ٢/٦٠).

حرف السين

١٤٢ - ساعدة بن جؤية الهذلي*: شعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة،ذكر البغدادي في الخزانة عن الأمدي: أنه شاعر جاهلي،ثم ذكر أنه شاعر مخضرم،أدرك الإسلام وأسلم، وليست له صحبة،عن ابن حجر،وقيل في اسمه ساعدة بن جوين.(شعراء ودواوين ٦٣) (ديوان الهذليين القسم الأول ١٦٧ - ٢٤٢) (خزانة الأدب ١/٤٧٦).

- ١٤٣ - سامة بن لؤي بن غالب: (الرحال) انظر: لسان العرب (فوق) و (البيان والتبيين ٢٣/١ ح ٥) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢٠٣).
- ١٤٤ - سبيع بن الخطيم التميمي: شاعر فارس، وهو فارس نخلة، وشهد يوم جزع طلال عاصر بعض الإسلاميين. (الأعلام ٧٧/٣).
- ١٤٥ - سدوس بن شيبان بن ثعلبة: كان مع آكل المرارة له خبر وبيت شعر في: (مجمع الأمثال ٢٤٦/٢).
- ١٤٦ - سعد بن زيد بن مناة: انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٤٧).
- ١٤٧ - سعد القرقر: من أهل هجر، ماجن جاهلي، يقول الشعر، وكان مضحك النعمان بن المنذر، وهو أخ للنعمان بن المنذر من الرضاعة. (الأعلام ٨٦/٣) (الفاخر ٧٠) (مجمع الأمثال ٩٤/١).
- ١٤٨ - سعد بن مالك البكري: من سراة بكر وفرسانها المعدودين، وهو جد طرفة بن العبد قال البغدادي: له أشعار جيدة، قتل في حرب البسوس. (الأعلام ٨٧/٣) (خزانة الأدب ٢٢٣/١ - ٢٢٦).
- ١٤٩ - سعد بن مالك الكناني: له خبر وشعر في مجلس النعمان بن المنذر. (مجمع الأمثال ٣٧٠/١).
- ١٥٠ - سَعِيَّة بن العريض: يهودي، وهو أخو السموة، شاعر متقدم مجيد. (الأصمعيات ٨٢).
- ١٥١ - السفاح التغلبي: سلمة بن خالد، كان على مقدمة كليب بن ربيعة، له شعر وأخبار يوم الكلاب الأول. (أيام العرب قبل الإسلام).
- ١٥٢ - سلامة بن جندل*: أحد فرسان العرب المعدودين، ومن وصف الخيل المحسنين عاصر عمرو بن هند، وله فيه أشعار، قتله عمرو بن كلثوم. (المفضليات ١١٩) (شعراء ودواوين ٢٩) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٠).
- ١٥٣ - سلمة بن الخرشب الأنباري: الخرشب لقب أبيه، فارس جواد لقي عامر بن الطفيل فمدحه، ذكر له الجاحظ اثني عشر بيتاً من قصيدة واحدة في: (البيان والتبيين ٢٣٨/١) وهو مقل، له قصيدتان في المفضليات. (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٢) (الأعلام ١١٣/٣).

- ١٥٤ - سلمة بن عمرو بن الحارث: من سادات العرب وأشرفهم، وهو عم امرئ القيس الشاعر، له أخبار وشعر في يوم الكلاب الأول، وكان عاقلاً محباً للسلم، وقيل أصابه الوسواس على أخيه شرحبيل بعد مقتله، فخرج يهيم على وجهه فمات، وقيل: قتل يوم أواره. (أيام العرب قبل الإسلام) (الأعلام ٢٦٧/٧).
- ١٥٥ - سلمى بنت الملق: لها شعر تعير به مالك بن كعب بفرته يوم النصار. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٠).
- ١٥٦ - سلمى بن ربيعة الضبي: اختار له أبو تمام في الحماسة مقطوعتين من شعره. (الأعلام ١١٥/٣) (خزانة الأدب ٤٠٨/٣).
- ١٥٧ - السليك بن السليكة: السليك بن عمرو بن يثري، والسليكة أمه، من بني كعب يجمع الرواة على أنه من أغربة العرب، وصعاليك الشعراء العدائين، له أخبار وشعر (مختار الأغاني ٢٧٩/٤ وما بعد) (الشعراء السود ٤٩).
- ١٥٨ - سماك بن عمرو العاملي: له شعر حين ظن أنه مقتول في قصة رواها المفضل الضبي في: (الفاخر ٤٥) في قصة المثل (لاأطلب أثراً بعد عين).
- ١٥٩ - السموة بن عريض الأزدي*: شاعر يهودي، شهرته بالوفاء أكثر من من شهرته بالشعر، وشعره قليل. (شعراء ودواوين ١٢).
- ١٦٠ - سوار بن حيان المنقري: له شعر يوم جدود. (أيام العرب في الجاهلية ١٨٠).
- ١٦١ - سويد بن خدّاق الشني: من شعراء المفضليات، اشتهر وأخوه يزيد في أيام عمرو ابن هند، له هجاء في عمرو بن هند. (الأعلام ١٤٥/٣) (شرح اختيارات المفضل ٣ المفضلية ٧٨).

حرف الشين

- ١٦٢ - شتيم بن خويلد الفزاري: له قطع متفرقة. (الأعلام ١٥٧/٣) وانظر: (الوحشيات) و(خزانة الأدب ١٦٤/٤).
- ١٦٣ - شرحاف بن المثلث بن المشخرة: له شعر في يوم النقعية. (أيام العرب في الجاهلية ٣٩٢).

١٦٤ - شريح بن الأحوص العامري* : شريح بن ربيعة فارس من فرسان بني عامر مات قبل الإسلام بكثيره وهو شاعر مقل له خبر وشعر يوم رححان الثاني. (أشعار العامريين الجاهليين ١٤).

١٦٥ - شمر بن عمرو الحنفي : قاتل المنذر بن ماء السماء غيلة وهو القاتل :
ولقد مررت على اللثيم يسبني فمضيت نُمت قلت لايعنيني
(الأصمعيات ١٢٦).

١٦٦ - شمعة بن الأخضر الضبي : شاعر فارس له أبيات يذكر فيها مقتل بسطام بن قيس يوم الشقيقة بعد البعثة النبوية بقليل، وهو من شعراء الحماسة. (الأعلام ١٧٧/٣).

١٦٧ - الشموس : امرأة من جديس، لها شعر يوم جديس. (أيام العرب في الجاهلية ٣٩٧).

١٦٨ - الشنفرى الأزدي**

١٦٩ - شيطان بن مدلج الجسمي : فارس حُميرة، انظر خبره وشعره: (مجمع الأمثال ٣٨٠/١).

حرف الصاد

١٧٠ - صخر بن عمرو بن الشريد : أخو الخنساء، قتله ربيعة بن ثور، أو زيد بن ثور الأسدي، يوم ذي الأثل، وكان شريفاً في بني سليم وهو القاتل :
فأي امرئ ساوى بأمّ حليّة فلا عاش إلا في شقاء وهوان
أهمُّ بأمر الحزم لو أستطيعه وقد حيل بين العير والنزوان
(الأصمعيات ١٤٦) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١١٠/١).

١٧١ - صخر الغي* : صخر بن عبد الله، لقب بالغي لخلاصته وشدة بأسه وكثرة شره وهو أحد صعاليك هذيل المعروفين، وله مع أبي المثلّم الهذلي مناقضات ومساجلات شعرية عنيفة.

(شعراء ودواوين ٦٤) (رسالة الغفران ٣٤٥).

١٧٢ - صفية بنت الخرع : لها رثاء في النعمان بن جساس سيد الرباب. (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

حرف الضاد

- ١٧٣ - ضمرة بن جابر الدارميّ : يقال إنه أجاز الحارث بن ظالم، انظر شعره في: أمثال الضبيّ والفاخر (٦٧) ومجمع الأمثال، وله خبر مع لقيط بن زرارة. (أيام العرب قبل الإسلام).
- ١٧٤ - ضمرة بن ضمرة النهشليّ: ذكي حكيم، كان يغير على مسالح النعمان بن المنذر، اسمه شقة، سماه المنذر ضمرة إعجاباً بأبيه ظلّ مدة سيد قومه .
- (معجم الشعراء في لسان العرب ٢٣٩) (أيام العرب قبل الإسلام ١٥٠).
- ١٧٥ - الضنان بن النار اليشكريّ : أخواه القعقاع وثوب شاعران أيضاً، مرّ بهم امرؤ القيس فاستنشدهم فأنشدوه فقال: إني لأعجب كيف لا يمتلئء عليكم بيتكم ناراً من جودة شعركم. فقبل لهم بنو النار. (الاختيارين ١٣٨).

حرف الطاء

- ١٧٦ - طرفة بن العبد البكريّ**
- ١٧٧ - طريف العنبريّ : طريف بن عمرو بن تميم فارس الأغر، ويسمى ملقي القناع لأنه أول من ألقى القناع بعكاظ، وقال: من شاء فليطلبني. قتله حمصيصة الشيباني يوم أبايض، وهو شاعر مقلّ، يكنى أبا عمرو ولقبه مجدّع .
- (الأصمعيات ١٢٧) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/٩٦) (الاختيارين ١٨٩).
- ١٧٨ - طفيل بن زيد الحارثيّ : اللجلاج الحارثي شاعر يمنيّ. (خزانة الأدب ٣١٧/١).
- ١٧٩ - طفيل بن عوف الغنويّ* : أحد وصاف الخيل المشهورين يقال له المحبر لحسن شعره، ويقال له طفيل الخيل. (شعراء ودواوين ٣٧) (خزانة الأدب ٣/٦٤٢).

حرف العين

- ١٨٠ - عاجنة بن حاتم بن عميرة الهمذانيّ: له شعر وخبر في: (مجمع الأمثال ١/٣٤٠).

١٨١ - عامر بن جوين الطائيّ : شاعر وخطيب وفارس مرموق، له محاوراة في مجلس المنذر ابن النعمان، وكان عامر قد أجاز امرأ القيس الشاعر، وكان المنذر ضغنأ عليه، ومحاورته في نوادر القالي ص: ١٧٧. وله قصيدة في منتهى الطلب. وفي الاختيارين : خليع ، فاتك ، شريف ، وفيّ ، معتمّر. وفي الأعلام: تبرأ قومه من جرائمه. قتله بعض بني كلب في خبر أورده البغدادي في الخزانة. (قصائد جاهلية نادرة ١٧٥) (الاختيارين ١١٩) (الأعلام ٢٥٠/٣) (الخزانة ١/٢٤).

١٨٢ - عامر الخصيفيّ المحاربيّ: كانت بينه وبين الحصين المريّ مساجلة. (الأعلام ٢٥٠/٣).

١٨٣ - عامر بن الطفيل* : ابن عم لبيد الشاعر، أدرك الإسلام ولم يسلم، وكان أحد فتاك العرب وشعرائهم وسادتهم في الجاهلية، وكان أعور. (شعراء ودواوين ٥١).

١٨٤ - عامر بن الظرب العدوانيّ: حكيم العرب، من المعمرين، له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ٣٨/١ وما بعد).

١٨٥ - عامر بن مالك بن جعفر العامريّ: له شعر في يوم رحرحان الثاني. (أيام العرب قبل الإسلام).

١٨٦ - عامر بن مالك العامريّ* : (ملاعب الأسنه) أبو براء شاعر مقلّ، وفد على النبي صلى الله عليه وسلم سنة ٤ للهجرة، لكنه لم يسلم، وكان عمره قبل بعثة النبي عليه السلام ما يقرب ٨٧ عاماً أو أكثر. قتل نفسه بعد أن شرب خمراً واتكأ على سيفه، وقد ضرب المثل بفروسيته. (أشعار العامريين الجاهليين ١٢).

١٨٧ - عبد العزى بن امرئ القيس الكلبيّ: وفد على الحارث بن مارية، له شعر وخبر في تاريخ الطبريّ ج ٢ ط خياط بيروت. (السفارة السياسية).

١٨٨ - عبد قيس بن خفاف البرجميّ: شاعر جاهلي فحل، يقال إنه وضع شعراً على لسان النابغة. له قصيدة في الأدب الرفيع، وهي سجل للمثل الأخلاقي عند العرب. (المفضليات ٣٨٣) (الأعلام ٤٩/٤).

١٨٩ - عبد الله بن جذل الطعان: له خبر يوم الكديده وشعر في رثاء ربيعة بن مكرم، وخبر وشعر يوم بُرزة. (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١١٠ وما بعد).

١٩٠ - عبد الله بن جعدة العامريّ: فارس معلم، عرفه الناس باسم فرسه الورد، وهو شاعر مقلّ، انظر شعره في: يوم بطن عاقل (أشعار العامريين الجاهليين ١٥).

١٩١ - عبد الله بن سليم الأزديّ: وقيل سلمة أو سليمة بن الحارث بن عوف، اختار له المفضل الضبيّ قصيدتين في المفضليات، واختار له البحرّي في حماسته سبعة أبيات متفرقة، وله قصيدة في منتهى الطلب، (قصائد جاهلية نادرة ١٩٩).

١٩٢ - عبد الله بن عبد العربيّ الدوسيّ: (ابن الواقفية) نسب إلى أم من أمهاته، مدح الحوفزان، وهجا عبد الله بن عنمة، وقيل: إن لقبه المرقم الذهليّ السدوسيّ. (الاختيارين ١٧١) (الاشتقاق ٣٥٢).

١٩٣ - عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم: أبو رسول الله صلى الله عليه وسلم، له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ١٠٥/٢).

١٩٤ - عبد الله بن عنمة الضبيّ: شاعر فارس، له شعر وخبر في يوم ذي طلوح، وله شعر في رثاء بسطام بن قيس في يوم الشقيقة. (أيام العرب في الجاهلية ١٨٨ و ٣٨٦).

١٩٥ - عبد المسيح بن عسلة الشيبانيّ: نسب إلى أمه، واسم أبيه حكيم بن عفير بن طارق، اختار له صاحب المفضليات مقاطيع من شعره وأخباره قليلة، توفي نحو ٥٠ ق. هـ. (الأعلام ١٥٣/٤).

١٩٦ - عبد المسيح بن عمرو بن ببيعة الغسانيّ: معمر، من الدهاة من أهل الحيرة، له شعر وأخبار، يقال إنه باني قصر الحيرة، أدرك الإسلام وبقي على نصرانيته، اجتمع به خالد بن الوليد في الحيرة، وهو ابن أخت سطيح الكاهن. ت نحو ١٢ هـ. (الأعلام ١٥٣/٤).

١٩٧ - عبد مناف بن ربيع الجُرّيّ الهذليّ: أورد البغداديّ قصيدة له ذكر فيها يوم أنف. (الأعلام ١٦٦/٤) (خزانة الأدب ١٧٤/٣).

١٩٨ - عبد مناف بن عبد المطلب: أبو طالب عم النبي عليه السلام له شعر في سيرة ابن هشام (١/٢٩٥ - ٣٧٨) وخزانة الأدب ١/٢٥٨) وفي أساس البلاغة: (حفر) - (رفف) - (سبح) - (نضح) - (نوط) - (هلك).

١٩٩ - عبد هند بن زيد التغلبيّ: روى له أبو تمام في الحماسة الصغرى (الوحشيات). (الأعلام ١٧٤/٤).

٢٠٠ - عبد يغوث بن وقاص الحارثيّ: فارس وسيد قومه وقائدهم يوم الكلاب الثاني وفيه أسر وقتل، وهو من بيت معرق في الشعر في الجاهلية والإسلام، وقيل في اسمه عبد يغوث بن ضلاءة بن ربيعة، وعبد يغوث بن معاوية بن ضلاءة وكان من الجرارين (قائد ألف فارس) وهو القائل:

فيا راكباً إنا عرضت فبلّغنا
نداماي من نجران أن لاتلقيا

(المفضليات ١٥٥) (الأعلام ١٨٧/٤).

- ٢٠١ - عبيد بن الأبرص الأسدي*
 ٢٠٢ - عبيد بن عبد العزى السلامي: ابن عم الشنفرى، في شعره قوة ومثانة، له في منتهى الطلب ثلاث قصائد. (قصائد جاهلية نادرة ١١٧).
- ٢٠٣ - عبيد بن ماوية الطائي: أورد له أبو تمام في حماسه قصيدة مطلعها:
 ألا حتى ليلى وأطلالها ورملة ربا وأجبالها
 (الأعلام ٤/١٩٠).
- ٢٠٤ - عبيد بن وهب التميمي: شاعر كان يوم الصفقة، له أبيات منها:
 ألا هل أتى قومي على النأي أني هيت ذماري يوم باب المشقر
 (أيام العرب في الجاهلية ٥).
- ٢٠٥ - عتبية بن الحارث اليربوعي: شاعر فارس، له خبر وشعر يوم الغبيط. (أيام العرب في الجاهلية ٢٠٠).
- ٢٠٦ - عتيك بن قيس بن أمية بن معاوية: له رثاء في عمرو بن حمزة الدوسي. انظر: أمالي القاضي. (الأعلام ٤/٢٠٢).
- ٢٠٧ - عجلان بن نكرة: من بني تميم الرباب، وكان خليعاً مقامراً. (الاختيارين ٤٩٨).
- ٢٠٨ - عدي بن رعاء الغساني: والرعاء أمه، حضر يوم أباغ، وهو القائل:
 ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء
 إنما الميت من يعيش ذليلاً سيئاً باله قليل الرجاء
 (الأصمعيات ١٥٢ - الخزائن ٤/١٨٨).
- ٢٠٩ - عدي بن زيد*: نصراني عبادي، كان كاتباً لكسرى، قتلته النعمان، وهو من دهاة الجاهلية، وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، تزوج هند بنت النعمان بن المنذر وهو القائل:
 عن المرء لا تنسأل وأبصر قرينه فإن القرين بالمقارن مقتدي
- ٢١٠ - عدي بن مرينا: عبادي من أهل الحيرة، وهو الذي أفسد ما بين عدي بن زيد والنعمان، له شعر. انظر: (أيام العرب في الجاهلية ١٤).
- ٢١١ - عدي بن نوفل بن مناف: من سادات قريش، كانت له سقاية الحجيج بمكة أورد المرزباني أبياتاً من شعره. (الأعلام ٤/٢٢١).
- ٢١٢ - عدي بن يزيد بن حمار السكوفي: ويعرف بالجون، حضر يوم ذي قار. (شرح الحماسة ١/١٥٩).

٢١٣ - عروة بن عتبة بن جعفر بن كلاب* : (الرحال) سيد مطاع في بني عامر، وكان رديفاً للملك الحيرة، قتله البراض الكناني قبل الإسلام بنحو ٢٥ سنة، وبسبب مقتله كانت حروب الفجار الأخير. (أشعار العامريين الجاهليين ١٥).

٢١٤ - عروة بن الورد العبسي**

٢١٥ - عصام بن شهبر بن الحارث بن ذبيان : فارس يضرب به المثل فيمن شرف بالاكْتساب لا بالانتساب، كان حاجباً للنعمان بن المنذر. (الأعلام ٤/٢٣٣).

٢١٦ - عصمة بن حدرة التميمي : فارس من الشعراء، قتل من بني عبس سبعين رجلاً بابن عم له، أورد المرزباني له رجزاً. (الأعلام ٤/٢٣٤).

٢١٧ - عصمة بن حيي الضبي : قاتل أرقم بن الجون، ذكره المرزباني. (الأعلام ٤/٢٣٤).

٢١٨ - عصيم بن مالك الجشمي : أبو حنش قاتل شرحبيل بن الحارث عم امرئ القيس، له أبيات في يوم الكلاب الأول. (أيام العرب في الجاهلية ٤٨).

٢١٩ - علباء بن أرقم بن عوف : كان معاصراً للنعمان بن المنذر، وهو القاتل في زوجته :

ليوما توافينا بوجه مقسّم
ويوما تريد مالنا مع مالها
كأن ظبية تعطو إلى ناضِر السَلَمِ
فإن لم تنلها لم تمننا ولم تنم
(الأصمعيات ١٥٦ - الاختيارين ٢٠٥).

٢٢٠ - علقمة بن عبده (علقمة الفحل)* : شاعر مجيده وكان من صدور الجاهلية وفحولها، وله ثلاثة روائح جياذ لا يفوقهن شعر، من الطبقة الأولى وكان معاصراً لامرئ القيس.

(المفضليات ٣٩٠ - شعراء ودواوين ٣٠).

٢٢١ - عمرو بن الأسود الكلبي الأجداري : شاعر فارس، كان سيداً مطاعاً في قومه، له قصيدة في يوم ذي قار، يصف حومة الحرب، وتساقط الفرسان منها البيت المنسوب إلى عنتره :

في حومة الموت التي لاتشتكي
غمراتها الأبطال غير تمغمم
(الأصمعيات ٧٩ - الأعلام ٥/٧٣).

٢٢٢ - عمرو بن الإطنابة الخزرجي : والإطنابة أمه، وأبوه عامر بن زيد مائة، وهو القاتل :

أبت لي عفتي وأبى بلائي
وأخذني الحمد بالثمن الريح

ومروني كلما جشأنته وجاشت مكانك محمدني أو تستريحني
(الأعلام ٧٣/٥).

٢٢٣ - عمرو بن امرئ القيس الحارثي الخزرجي: كان في أيام الحرب بين الأوس والخزرج، اشتهرت له فيها قصيدة يخاطب بها مالك بن العجلان نحو ٥٠ ق. هـ.
(الأعلام ٧٣/٥ - خزنة الأدب ١٩١/٢ - ١٩٣).

٢٢٤ - عمرو بن أهبان الفقعسي: أورد المرزباني أبياتاً من شعره. (الأعلام ٧٣/٥).

٢٢٥ - عمرو بن ثعلبة بن ملقط الطائي: كان في أيام عمرو بن هند، وقد شمل شعره الهجاء والفخر وبعض الحكم، له شعر وخبر يوم أواره الثاني.

(لسان العرب صبر) (أيام العرب في الجاهلية ١٠٣) (رغبة الأمل ١٩٥/٢).

٢٢٦ - عمرو بن جابر الخزاعي: قديم يقال له (المتنكب) لقوله:

تكنبت للحرب العضوض التي أرى
ألا من يجارب قومه يتنكب
ذكره الأمل والمرزباني (الأعلام ٧٥/٥).

٢٢٧ - عمرو بن جبلة بن باعث بن صريم الشكري: اشترك في حرب ذي قار، وله فيها شعر يحض به قومه على القتال ذكره المرزباني. (الأعلام ٧٥/٥).

٢٢٨ - عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي: وكان حين أجلت خزاعة جرهم عن الحرم، وهو القائل:

كان لم يكن بين الحجون والصفى
أنيس ولم يسمر بمكة سامر
(معجم الشعراء للمرزباني).

٢٢٩ - عمرو بن حني التغلبي: شاعر فارس، وهو القائل:

وكنا إذا الجسار صعر خده
أقمنا له من ميله فتسقوم
وينسب هذا البيت إلى المتلمس. (معجم الشعراء للمرزباني).

٢٣٠ - عمرو بن خالد الضبي: شهر بأشعاره يوم الوقيظ، ذكره المرزباني. (الأعلام ٧٧/٥).

٢٣١ - عمرو ذو الكلب الهذلي*: من فرسان الجاهلية، سمي ذا الكلب لأن له كلباً لا يفارقه، قتله بنو فهم فرثته أخته جنوب.

(ديوان الهذليين القسم الثالث ١١٣/٣ - ١٢٦) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٠١).

٢٣٢ - عمرو بن رافع السدوسيّ الأزديّ: أحد حكام العرب في الجاهلية، وأحد المعمرين، ويقال إنه هو ذو الحلم الذي ضربت به العرب المثل. (معجم الشعراء للمرزباني).

٢٣٣ - عمرو بن ربيعة التميميّ السعديّ: (المستوغر) أبو يهيس، من المعمرين الفرسان في الجاهلية، قيل إنه أدرك الإسلام لقب بالمستوغر لقوله:
يش الماء في الربلات منها نشيش الرضف من اللبن الوغير
(معجم المرزباني) (أما لي المرتضى) (الأعلام ٥/٧٧).

٢٣٤ - عمرو بن زيد الأكبر (المُغْرَق): فارس يياني، يظن أنه عاش قبل البعثة بنحو مئة وخمسين عاماً، ويقال إنه هو الذي قتل عتّاباً جد عمرو بن كلثوم، وقال فيه شعراً. (الأعلام ٥/٧٨).

٢٣٥ - عمرو بن شَمِر أو شِمْر: ذكره المرزباني في معجمه (٤٠)، وقال شاعر جاهليّ.
٢٣٦ - عمرو بن الصعق بن خويلد: له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ٢/٩٩) وصاحب المثل (القيد والرّعة). وابنه يزيد أحد فرسان بني عامر. كان في يوم شعب جبلة، وكانت بينه وبين النابغة مهاجاة.

٢٣٧ - عمرو بن عبد الجن التنوخيّ: فارس من شعراء الجاهلية وأمرائها، خلف جذيمة الأبرش على ملكه بعد مقتله. (الأعلام ٥/٨٠) (خزانة الأدب ٣/٢٤٠ - ٢٤٢).

٢٣٨ - عمرو بن عبد مناة الخزاعيّ: أو عبد مناف، شاعر جاهليّ، يقال إنه أول من اشتهر بالعشق بين العرب، له شعر في ليلي بنت عبيّبة الخزاعية منه قوله:
هو النسائي لا أن تشحط الدار مرة ولكن نأي الدهر ألا تلاقيا
(الأعلام ٥/٨١).

٢٣٩ - عمرو بن عمّار الطائيّ: شاعر وخطيب، صحب النعمان بن المنذر ونادمه، قتله النعمان. (الأعلام ٥/٨٢).

٢٤٠ - عمرو بن قعاس المراديّ: ويقال قعاس من شعره:
ألا يابيتُ بالعلياء بيتُ ولولا حُبُّ أهلك ما أتيتُ
ألا يابيتُ أهلك أو عدوني كأي كلِّ ذنبهم جنيتُ
(الاختيارين ٢١١) (الاشتقاق لابن دريد ٤١٣).

٢٤١ - عمرو بن قميئة*: أبو كعب، كان في عصر المهلهل، وعمّر حتى جاوز التسعين وكان رفيق امرئ القيس لما شُخص إلى قيصر، فمات في سفره، فسمته بكر، مرواً الضائع.

وتزعم بكراته أول من قال الشعر وقصد القصيدة، وهو جد طرفة لأمه، وكان جميلاً مديد القامة. ذكر محقق ديوانه أنّ الخطيئة سرق منه أبياتاً له في (الاختيارين ٤٤٠ وما بعد) شعر (شعراء ودواوين) (المعمرون ١١٢).

٢٤٢ - عمرو بن كلثوم التغلبيّ.**

٢٤٣ - عمرو بن مالك بن زيد الوائليّ: قديم قال المرزباني: هو الذي أزال رياسة يشكر بن بكر عن ربيعة، وأورد له أبياتاً في ذلك. (الأعلام ٨٥/٥).

٢٤٤ - عمرو بن مالك بن ضبيعة: قديم. روى له ابن الأعرابي أبياتاً منها: ومن يفتقر في قومه بجمد الغنى وإن كان فيهم ماجد العمم مخلوا (الأعلام ٩٠/٥).

٢٤٥ - عميرة بن جمل التغلبيّ: ضاع أكثر شعره. توفي نحو ٦٠ ق. هـ (الأعلام ٩٠/٥).

٢٤٦ - عميرة بن طارق اليربوعيّ: له ذكر وشعر في أخبار يوم ذي طلوح، وقد فخر به جرير على الفرزدق والبغيث، والظاهر أنّه جاهليّ. (النقائض ٧٨١).

٢٤٧ - العنبر بن عمرو بن تميم: جد جاهليّ، تنسب إليه قبيلة بني العنبر. أورد المرزباني أبياتاً له؛ قال ابن سلام إنها من قديم الشعر الصحيح، وكان مجاوراً في بهراء. (معجم الشعراء للمرزباني) (الأعلام ٩١/٥).

٢٤٨ - عنزة بن شداد العبسيّ.**

٢٤٩ - العوام بن شوذب الشيبانيّ: من الفرسان. كان حيّاً يوم غبيط المروت قبل الإسلام بنحو ٢٠ عاماً. له شعر يوم مليحة. (الأعلام ٩٣/٥) (أيام العرب في الجاهلية ١٩٤).

٢٥٠ - عوف بن الأحوص العامريّ*: سيد قومه وصاحب رأيهم، وهو ابن عم والد عامر ابن الطفيل، حضر يوم شعب جبلة وهو يومئذ شيخ كبير وقد ترك الغزو، غير أنه يدبر أمر الناس، ويوم جبلة كان قبل الهجرة بأكثر من ٧٠ عاماً. وهو شاعر مقلّ. (المفضليات ١٧٣) (أشعار العامريين الجاهليين).

٢٥١ - عوف بن عامر الثقفيّ: شاعر وكاهن. قال ابن حبيب: هو من بني أسد بن خزيمة تكهن أيام حجر أبي امرئ القيس. (الأعلام ٩٥/٥).

٢٥٢ - عوف بن عطية بن الخرج: واسم الخرج عمرو، وكانت بين عوف وبين لقيط بن زرارة مهاجاة، وهو سيد قومه يوم رحرحان الثاني، وكان من فرسان العرب، وشاعر مقلق. ذكر البغدادي أنّ له ديواناً صغيراً موجوداً عنده، وذكر البكريّ في سمط اللآلي أنّه جاهليّ

إسلامي، ولم يؤيده أحد في ذلك، عدّه ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية.
 (المفضليات ٣٢٧) (طبقات فحول الشعراء ١/١٥٩) (الأعلام ٥/٩٦) (خزانة
 الأدب ٢/٨٢).
 ٢٥٣ - عويمر بن أبي عدي العقيليّ: شاعر فارس فرّ منه عنزة العسبي، فأخذ ماله
 (المؤتلف والمختلف).
 ٢٥٤ - العيّار بن عبد الله الضبيّ: كان رجلاً بطالاً، يقول الشعر ويضحك الملوك، وفد
 على النعمان بن المنذر وهو صاحب المثل «آكل لحمي ولا أدعه لآكل» انظر خبره وشعره
 في: (الفاخر ٦٨).

حرف الفاء

٢٥٥ - الفارعة بنت معاوية القشيريّة: لها شعر تعير به كلاباً مشاطرتهم الأحاليف
 سبأياهم يوم النصار. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٠).
 ٢٥٦ - فاطمة بنت الأحجم: أمها خالدة بنت هاشم، لها في رثاء زوجها وإخوتها شعر
 يوم الحريرة. (أيام العرب في الجاهلية ٣٣٩ وما بعد).
 ٢٥٧ - فاطمة بنت ربيعة الفزارية: (أم قرفة) شاعرة من فزارة، كان يعلق في بيتها
 خمسون سيفاً لخمسين رجلاً كلهم من محارمها، ضرب بها المثل في الجاهلية فقيل: (أعزّ
 من أم قرفة). قتلها قيس بن المحسر لما أكثرت من شتم الرسول صلى الله عليه وسلم
 نحو ٦ هـ. (الأعلام ٥/١٣١).
 ٢٥٨ - فاطمة بنت مُر الخثعميّة: شاعرة كانت من أهل مكة، قرأت الكتب واشتهر من
 شعرها قولها:
 وما كلّ مانال الفتى من نصيبه بحزم ولا ما فاته بتوانٍ
 كانت معاصرة لأبي النبي صلى الله عليه وسلم، وقيل إنها عرضت نفسها عليه
 للزواج. انظر خبرها وشعرها في: (الفاخر ١٦٦ وما بعد) (الأعلام ٥/١٣٢).
 ٢٥٩ - الفند الزماني: شهل بن شيبان. كان في حرب البسوس مستناً جده، وفي شعره خفة
 وزن وموسيقى وسهولة لفظ ووضوح معان، وهو القائل في حرب البسوس:

صفحنا عن بني ذهل وقلنا القوم إخوان
 عسى الأيام أن يرجع من قوماً كالذي كانوا
 فلما صرح الشر فأمسى وهو عُريان
 ولم يبق سوى العدو ن دأناهم كما دانوا
 (شرح الحماسة للتبريزي ١١/١) (خزانة الأدب ٣/٣٣٤) (معجم الشعراء في لسان
 العرب ٣٢٤).

حرف القاف

- ٢٦٠ - قاصر بن سلمة الجذامي: انظر خبره وشعره في: (مجمع الأمثال ١/٢٠٨).
- ٢٦١ - قبيصة بن نعيم الأسدي: وهو ممن وفد على امرئ القيس مع بني أسد يعرضون عليه الفداء له شعر وخبر في: (مختار الأغاني ١/٢٦٨). (السفارة السياسية ص ٢١).
- ٢٦٢ - قُراد بن حنش الغطفاني: قليل الشعر جيده. قال أبو عبيدة: كانت غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى. له شعر في حماسة أبي تمام، وجعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من الإسلاميين. (الأعلام ٥/١٩٢).
- ٢٦٣ - قُريط بن أنيف العنبري: حياته غامضة. انفرد أبو عبيدة برواية خبر عنه. وهو القائل من قصيدة من عيون الشعر:
- لو كنت من مازن لم تستبح إلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
 افتتح أبو تمام حماسته بمختارات منها. (الأعلام ٥/١٩٥).
- ٢٦٤ - قيس بن جروة الطائي: لقب بعارق لقوله:
- لئن لم تفسر بعض ما قد صنعتم لأنتحنين للعظم ذو أنا عارقه
 وكان معاصراً لعمر بن هند اختار أبو تمام من شعره مقاطع في الحماسة. (الأعلام ٥/٢٠٥).
- ٢٦٥ - قيس بن الحُدادية الخزاعي: الحُدادية أمه وأبوه منقذ، فارس شجاع فاتك خليع خلعتة خزاعة بسوق عكاظ، وهو شاعر قديم كثير الشعر، له مع عامر بن الظرب حديث. (الاختيارين ٢١٦).
- ٢٦٦ - قيس بن الخطيم*: شاعر الأوس وأحد صنائديها في الجاهلية، وكان قوي الشكيمة جميلاً، أدرك الإسلام ولم يسلم، قتلته الخزرج قبل الهجرة بعامين. يفضل بعضهم شعره على شعر حسان بن ثابت.
- (شعراء ودواوين ٤١) (معجم الشعراء للمرزباني ١٩٦).

- ٢٦٧ - قيس بن رفاعة : حكيم له علاقات طيبة مع ملوك المناذرة والغساسنة له أبيات متفرقة في لسان العرب .
(المزهر ٥١٩/٢) (معجم الشعراء في لسان العرب) .
- ٢٦٨ - قيس بن زهير بن جذيمة العبسي* : بطل عبس يوم داحس والغبراء، وكان يلقب بقيس الرأي لجودة رأيه، ويكنى أبا هند، وهو معدود من الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء والشعراء . وشعره جيد فحل زهد في أواخر عمره، توفي نحو ١٠ هـ وذكر البغدادي أنه جاهلي .
(الأعلام ٢٠٦/٥) (شرح أبيات مغني اللبيب ٣٦١/٢) .
- ٢٦٩ - قيس بن عاصم المنقري* : أبو علي له شعر يوم جدود .
(أيام العرب في الجاهلية ١٨٠) .
- ٢٧٠ - قيس بن عيزارة الهذلي* : ويقال قيس بن خويلد وعيزارة أمه، يمتاز شعره بصدق الشعور والإحاطة بظروف بيئته عاصر تأبط شراً .
(معجم الشعراء في لسان العرب ٣٤٠) (معجم الشعراء للمرزباني) (ديوان الهذليين القسم ٧٢/٣ - ٨٠) .
- ٢٧١ - قيس بن مسعود الشيباني* : كان عاملاً لكسرى، حبسه كسرى إلى أن مات، له شعر ذكره المرزباني. (الأعلام ٢٠٨/٥) .
- ٢٧٢ - قيس بن مقلد الكلبي* : له شعر يوم جدود. (يسميه بعضهم يوم الكلاب الأول) (أيام العرب في الجاهلية ١٧٨) .

حرف الكاف

- ٢٧٣ - كعب بن أسد القرظي* : له مناقضات مع قيس بن الخطيم يوم بعث. ذكره المرزباني. (الأعلام ٢٢٥/٥) .
- ٢٧٤ - كعب بن الأشرف الطائي* : كانت أمه يهودية من بني النضير فدان باليهودية، وكان سيداً في أخواله، أدرك الإسلام ولم يسلم، وأكثر من هجو النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، فقتل ظاهر حصنه سنة ٣ هـ. (الأعلام ٢٢٥/٥) .
- ٢٧٥ - كعب بن الحارث الغطيفي* : شاعر فارس. (الأعلام ٢٢٦/٥) .

٢٧٦ - كعب بن سعد الغنويّ: شاعر حلّو الديباجة، أشهر شعره باثيته في رثاء أخ له قتل يوم ذي قار، ذهب القالي إلى أنه إسلامي، وتابعه البغدادي وليس بصواب، ولم يرد له ذكر في أخبار الصّدر الأول من الإسلام. (الأعلام ٥/٢٢٧). وفي أنساب الخليل للغنذجاني ص ٣٦: «عن الأصمعي عن حبيب بن شوذب عن أبيه: سمعت كعب بن سعد الغنوي ينشد المرثية براذان أراه في زمن عمر بن الخطاب».

٢٧٧ - كعب بن سلم بن عامر الأسديّ: (ابن الرّواع) من قدماء الشعراء في بني أسد والرّواع أمه. (الأعلام ٥/٢٢٧).

٢٧٨ - كعب بن لؤي بن غالب القرشيّ: جد جاهلي، ذكره المرزباني في معجمه ص (٢٢٨).

٢٧٩ - كلحب بن شؤبوب الأسديّ: كان خبياً عاتياً، وكان في أيام النعمان بن المنذر، له خبر مع حارثة بن لأم الطائي، وهو القائل: «من ير يوماً يُر به». انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٥٢ وما بعد).

٢٨٠ - الكلحبة اليربوعيّ: هبيرة بن عبد مناف، أحد فرسان تميم وساداتها، شاعر محسن ترك شعراً غير قليل في جارية له تدعى كأساً. (لسان العرب / صرف /) (المفضليات ٣١) (الأعلام ٨/٧٦).

٢٨١ - كَنّار بن صُريم بن عمرو بن رباح الجرميّ: شاعر جاهلي كان يهاجي عمرو بن معد يكرب الزبيدي. (ديوان عمرو بن معد يكرب) (الإكمال ٤/١٨).

٢٨٢ - كِنانة بن عبد ياليل الثقفيّ: رئيس ثقيف في زمانه، مدح النعمان بن المنذر، أدرك الإسلام ولم يسلم، مات في بلاد الروم نحو ١٥ هـ. (الأعلام ٥/٢٣٤).

حرف اللام

٢٨٣ - لبيد بن ربيعة العامريّ**

٢٨٤ - لبيد بن التمس: أرسله أوفى بن يعفر الغساني ملكاً على تغلب، له خبر وشعر يوم الكلاب الأول، قتله كليب. (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٩٦).

٢٨٥ - لُجيج بن سُنيف اليربوعيّ: يبدو أنه جاهلي، وهو القائل: (الدالّ على الخير كفاعله). انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٤٣ وما بعد).

٢٨٦ - لقيط بن زرارّة التميميّ: يكنى أبا نهشل وأبا دخنتوس، وأخوه حاجب بن زرارّة ولقيط فارس مرهوب الجانب عاصر قيس بن زهير، قتل يوم جبلة وكان يدين بالمجوسية. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٦٠).

٢٨٧ - لقيط بن يعمر الإيادي*: فحل مقل، كان يحسن الفارسية وكان من كتاب كسرى، سخط عليه فقطع لسانه ثم قتله، لم يبق من شعره إلا مقطوعته الدالية في أربعة أبيات، وعينيته المشهورة التي أرسلها إلى قومه يحذروهم. قتل نحو ٢٥٠ ق. هـ.
(شعراء ودواوين) (المؤتلف والمختلف ٢٦٦) وفيه لقيط بن معبد.
٢٨٨ - ليلي بنت الأحوص: أم بسطام بن قيس، لها شعر في رثاء ابنها بسطام. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٧).

حرف الميم

٢٨٩ - مالك بن جندل بن سلمة العجلي: يقال له (الذهاب العجلي) له خبر وشعر، وكان أيام عمرو بن هند. (مجمع الأمثال ٤٠١/١).
٢٩٠ - مالك بن حريم الهمداني: شاعر همدان في عصره وفارسها وصاحب مغازيها، كان يقال له: (مفزع الخيل). ويعدّ من فحول الشعراء وأحد وصافي الخيل المشهورين، وفي الأصمعيات (٦٢): شاعر فحل من لصوص همدان. (الأعلام ٥/٢٦٠).
٢٩١ - مالك بن حطان اليربوعي: (ابن الجرّمية) وهي أمه. فارس شاعر قاتل بسطاماً الشيباني يوم قُشاوة، وله فيها أبيات. (الأعلام ٥/٢٦٠) مات بعد المعركة بعام من ضربة برأسه. (أيام العرب في الجاهلية ٢٠٢ - ٢٠٥).
٢٩٢ - مالك بن حمار الفزاري: شاعر فارس، له خبر وشعر يوم شعب جيلة. (أيام العرب في الجاهلية ٣٦٠).
٢٩٣ - مالك بن خالد الخناعي*: تميز شعره بالرياء والحكم ووصف الأيام والفخر ويظهر من شعره أنه جاهلي. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٦٣) (ديوان الهذليين ١/٣ - ١٨).
٢٩٤ - مالك بن زُعبَة الباهلي: شهد يوم الكوم مع باهلة، له في الاختيارين (١٤٧) قصيدتان. ذكر اسمه في (قصائد جاهلية نادرة ١٦١) ابن زرعة. (خزانة الأدب ٣/٤٤١).
٢٩٥ - مالك بن العجلان الخزرجي: سيد من الأوس والخزرج في زمانه، وكان شاعراً وهو الذي أذلّ اليهود للأوس والخزرج، وكان معاصراً لأحيحة بن الجلاح، له شعر وخبر في حرب سُمير. (الأعلام ٥/٢٦٣) (أيام العرب في الجاهلية).

- ٢٩٦ - مالك بن عمرو العامليّ: وهو القائل: «لأطلب أثراً بعد عين» انظر قصته في (الفاخر ٤٤). وله أبيات. وقد ثار لأخيه سيّك بن مالك.
- ٢٩٧ - مالك بن عميلة القرشيّ: أورد المرزباني له أبياتاً يخاطب بها هشام بن المغيرة المخزوميّ. (الأعلام ٥/٢٦٤).
- ٢٩٨ - مالك بن نويرة*: أبو حنظلة ويلقب (الجفول). شاعر شريف كان من أرداف الملوك قتله ضرار بن الأزور بأمر خالد بن الوليد لما أمسك الصدقة بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم. وشعره جيد، ويقال له فارس ذي الخمار وهي فرسه. (معجم الشعراء للمرزباني ٢٥٩) (الأعلام ٥/٢٦٧).
- ٢٩٩ - مامة الإياديّ: له شعر في رثاء ابنه كعب في: (مجمع الأمثال ١/١٨٣).
- ٣٠٠ - المتلمس الضبعيّ*: جرير بن عبد العزّي أو عبد المسيح، شاعر مقلّ مات كبير السن، وهو خال طرفة بن العبد، توفي نحو (٥٠) ق. هـ. (شعراء ودواوين ٢٢) (خزانة الأدب ٣/٧٣).
- ٣٠١ - المتنخل الهذليّ*: مالك بن عويمر أو مالك بن عمرو، أحد نوابغ هذيل، يكنى أبا أثيلة. (ديوان الهذليين القسم الثاني ١/٣٧) (معجم الشعراء للمرزباني ٢٥٧) (الأعلام ٥/٢٦٤).
- ٣٠٢ - المثقب العبديّ النكريّ*: عائذ بن محصن، وقيل شأس وقيل نهار، من شعراء البحرين، فحل قديم كان في زمن عمرو بن هند، وله فيه مدائح وشعر جيد فيه حكمة ورقة، ومدح النعمان بن المنذر. (المفضليات ١٤٩) (شعراء ودواوين ٢٥) (الأعلام ٣/٢٣٩).
- ٣٠٣ - المثلم بن رباح المريّ: ذكره المرزباني وله شعر في الحماسة. (الأعلام ٥/٢٧٥).
- ٣٠٤ - المثلم بن قُوط البلويّ: من الشعراء الفرسان، أسر يوم المروت، وأورد له البكري في معجم ما استعجم أبياتاً من شعره. (الأعلام ٥/٢٧٦).
- ٣٠٥ - المثلم بن المشخّرة العائذي الضبيّ: له خبر وشعر يوم النقيعة، ويسمى يوم أعيار. (أيام العرب ٣٩٢).
- ٣٠٦ - مجّع بن هلال الوائليّ: شاعر فارس من المعمرين من شعره:
- | | |
|------------------------------|-----------------------------|
| رخيل كأسراب القسطا قد وزعتها | ها سبل فيه المنية تلمع |
| شهدت وغنم قد حويت ولذة | أتيت وماذا العيش إلا التمتع |
- (الأعلام ٥/٢٨٠).

٣٠٧ - محارب بن قيس الكسعيّ: ضرب به المثل في الندامة. روى له ابن منظور في اللسان ٣٢ شطراً من الرجز متعددة القوافي قالها في رحلة الصيد الليلية. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٧٣) (لسان العرب: كسع) (مجمع الأمثال للميداني ٣٤٨/٢).

٣٠٨ - محرز بن المكعب الضبيّ: له وقائع ومشاركات وأشعار في أيام العرب كيوم الكلاب الثاني، ويوم الشقيقة، ويوم الشيطان، له قصيدة في منتهى الطلب، وشعر في حماسة أبي تمام، وفي معجم الشعراء للمرزباني. (قصائد جاهلية نادرة ١٩١) (الأعلام ٢٨٤/٥).

٣٠٩ - محمد بن حمران الجعفيّ: (الشويعر) عاصر امرئ القيس، وامرؤ القيس هو الذي لقبه بالشويعر، وهو أحد سبعة في الجاهلية اسمهم محمد، وهو ابن أخي الأشعر مرثد ابن أبي حمران. قال الأمدى له أشعار جياذ. (لسان العرب: حمد) (الأعلام ١٠١/٦).
٣١٠ - مخمّر بن حزن المدحجيّ: شاعر يعرف بأمه فكهة. ذكره المرزباني. (الأعلام ١٩٣/٧).

٣١١ - مرار بن سلامة العجليّ: شاعر جاهلي أدرك الإسلام ولم يعرف فيمن أسلموا، له أبيات قالها في يوم ذي قار ذكرها المرزباني، ورجز أورد الأمدى أبياتاً منه. (الأعلام ٢٠٠/٧).

٣١٢ - مرثد بن الحارث: كان يوم ذي قار، وله فيها أبيات. (أيام العرب في الجاهلية ٣٣).

٣١٣ - مرثد الخير بن ينكف: من الأقبال. له شعر وخبر في الأمالي ج ١، وجمهرة خطب العرب ص ٩ وما بعد.

٣١٤ - مرضاوي بن سعوة المهريّ: له خبر وشعر في أمالي القاضي ج ١. (السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي).

٣١٥ - المرقش الأصغر: عمرو بن حرملة، وقيل حرملة بن سعد، وقيل ربيعة بن سفيان وهو عم طرفة، وهو أشعر المرقشين وأطولهم عمراً، وكلاهما من متمي العرب وعشاقهم وفرسانهم. (المفضليات) (الأعلام).

٣١٦ - المرقش الأكبر: عمرو بن سعد، وقيل عوف بن سعد، وقيل ربيعة بن سعد، وهو عمّ المرقش الأصغر، شهد حرب بكر وتغلب.

- ٣١٧ - مُرّة بن حُليّف الفهميّ : من الفرسان. كثير الأخبار، أورد له المرزباني بيتين من شعره وقال جاهلي قديم. وذكر البكري له رثاء في تأبّط شرّاً، وفي هذا ما ينفي قدمه، وأيّده مافي الأغاني من أنه أغار مع تأبّط شرّاً أو الشنفرى. (الأعلام ٢٠٥/٧).
- ٣١٨ - مرة بن ذهل الشيبانيّ: له شعر في حرب البسوس. (أيام العرب في الجاهلية ١٤٧).
- ٣١٩ - مرة بن سلم الأسديّ: (ابن الرواع) من أسد خزيمه، وكان قبل امرئ القيس وكان امرؤ القيس يأمر قيانه أن يغنيه ببعض شعره، وله أخ شاعر اسمه كعب ويعرف بابن الرواع وهي أمه. (الأعلام ٢٠٨/٧).
- ٣٢٠ - مرة بن همام الذهليّ: له في المفضليات قصيدة. (الأعلام ٢٠٧/٧).
- ٣٢١ - مروان بن سُراقه العامريّ: عاصر أبي جهل ومات قبيل الإسلام. (الأعلام ٢٠٨/٧).
- ٣٢٢ - مروان القرظ بن زنباع: له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ٣٧٥/٢ وما بعد).
- ٣٢٣ - مُرّين: من كلب وكان لصاً مغيراً يقال له الذئب، ويبدو أنه جاهلي، وهو القائل «الحمى أضرتني للنوم» انظر خبره وشعره في: (الفاخر ٢١٠).
- ٣٢٤ - مسافر بن أبي عمرو: من عبد شمس من سادات بني أمية وأجوادهم في الجاهلية شاعر مقلّ، وفي أخباره اضطراب، وفد على النعمان بن المنذر فأكرمه وجعله في خاصة ندمائه، هلك بالحيرة عند النعمان، وكان خرج في تجارة، ورثاه أبو طالب وكان نديماً له ت نحو ١٠ ق. هـ. (الأعلام ٢١٣/٧) (نسب قريش للزبير ١٣٦).
- ٣٢٥ - مسافع بن عبد العزى الضمريّ: من المعمرين ذكره السجستاني. (الأعلام ٢١٣/٧).
- ٣٢٦ - المسجاح الضبيّ: (ابن ساع) عدّه السجستاني من المعمرين وقال المرزباني: قتل ابن الصلت العبسي، وله في ذلك شعر. (الأعلام ٢١٥/٧).
- ٣٢٧ - مُسهر بن يزيد أو زيد الحارثيّ: شاعر فارس يمني، اشتهر بطعنة طعنها عامر بن الطفيل في عينه يوم فيف الرياح، وكانت بعد البعثة النبوية بمكة، فقبل إن مسهراً أدرك الإسلام إلا أنه لا يعرف عنه خبر فيه. (الأعلام ٢٢٥/٧) (الخزّانة ٣١٧/١).
- ٣٢٨ - المسيّب بن علس*: زهير بن علس خال أعشى قيس، وكان الأعشى راويته، وهو أحد أشعر الثلاثة المقلّين في الجاهلية وهم: المتلمس، وحصين بن الحمام المريّ، والمسيّب بن علس، وكان سابقاً إلى كثير من المعاني كوصف ثغر المرأة والنخل والناقة، مات مسموماً

- على يد بعض من مدحهم من الأعاجم. (المفضليات ٦٠) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩٢) (شعراء ودواوين ٥٠).
- ٣٢٩ - مصرف بن الأعلم العامري*: شاعر فارس، له أشعار في يوم فيف الريح، ويوم النخيل. (الأعلام ٢٢٨/٧).
- ٣٣٠ - مطرود بن كعب الخزاعي: شاعر فحل، مدح عبد المطلب بن هاشم، ولم يدرك الإسلام، له في لسان العرب (رجف) أربعة أبيات، وأورد له ابن حبيب ثلاث قطع من شعره، وله في سيرة ابن هشام قصيدتان في رثاء نوفل بن عبد مناف. (الأعلام ٢٥١/٧) (معجم الشعراء في لسان العرب).
- ٣٣١ - معاذ بن صيرم الخزاعي: فارس من خزاعة في الجاهلية وهو القائل «زر غباً تزدد حباً» انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٥١) و (مجمع الأمثال ٣٢٢/١) و (الأعلام ٢٥٨/٧).
- ٣٣٢ - معاوية بن بكر: سيد العماليق بمكة، وصاحب القينتين المشهورتين «الجرادتان» كان أيام هود عليه السلام، انظر خبره وشعره في: (الفاخر ٨٢).
- ٣٣٣ - معاوية بن الحارث التميمي: جد جاهلي من الشعراء لقب شقرة لقوله:
وقد أحمل الرمح الأصم كمعوبه
به من دماء القوم كالشقرات
والشقرات: الشقائق. (التاج شقر) (الأعلام ١٧٠/٣).
- ٣٣٤ - معاوية بن مالك*: (معود الحكماء) فارس مشهور، وهو خامس خمسة من إخوته كلهم ساد ووسم بخصلة حميدة عرف بها، وهم: ملاعب الأسنة أبو براء عامر بن مالك، والطفيل أبو عامر بن الطفيل، وربيعة المقترين والد لبيد، ونزال المضيق، ومعاوية القائل:
إذا نزل السحاب بأرض قوم
رعيناه وإن كانوا غضابا
وهو شاعر مقل. (المفضليات ٣٥٤) (أشعار العامريين الجاهليين ١٠).
- ٣٣٥ - معبد بن سَعْنَة: في التاج (سعن): وابن سَعْنَة شاعر جاهلي اسمه معبد بن ضبة.
- ٣٣٦ - المعتز الظفري السلمي: ابن حنوء قتل يوم أنف. (خزانة الأدب ١٧٤/٣).
- ٣٣٧ - معد يكرب بن الحارث بن عمرو: عم امرئ القيس، له خبر وشعر في يوم الكلاب الأول. (أيام العرب في الجاهلية ٤٩).
- ٣٣٨ - المعطل الهدني*: له في ديوان الهدليين القسم الثالث ٤٠ - ٥٣ خمسة وأربعون بيتاً. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩٧).

- ٣٣٩ - معقر بن حمار البارقِيّ : عمرو بن سفيان الأزديّ، وقيل سفيان بن أوس بن حمار ولقب معقراً لقوله :
- لها ناهض في الوكر قد مهدت له كما مهّدت للبعل حسناء عاقر
من شعراء الجودّة المقلّين، وفارس من فرسان الجاهلية، شهد يوم جبلة، وقد عمي في آخر
عمره وهو القائل :
- فألقت عصاهما واستقر بها النوى كما قرّ عيتاً بالإياب المسافر
(معجم الشعراء للمرزباني ٩) (قصائد جاهلية نادرة).
- ٣٤٠ - معقل بن عامر : شاعر راجز من فرسان الجاهلية، كان مع لقيط بن زرارة يوم
شعب جبلة، وله في ذلك اليوم رجز وقصيد .
- (الأعلام ٧/ ٢٧٠) (النقائض ٦٦١ و ٦٦٣ و ٦٦٤).
- ٣٤١ - معقل بن عوف بن سبيع الثعلبيّ : شهد حرب داحس، وله فيها شعر. (الأعلام
٧/ ٢٧١).
- ٣٤٢ - معن بن عطية المدحجيّ : يبدو أنه جاهليّ. انظر خبره وشعره في: (مجمع الأمثال
٥٨/ ٢) وهو صاحب المثل: «غثك خير من سمين غيرك» .
- ٣٤٣ - مُعَيّة بن حُمام المريّ : أورد له المرزباني أبياتاً في رثاء أخيه الحصين. (الأعلام
٧/ ٢٧٤).
- ٣٤٤ - مُغلّس بن لقيط الأسديّ : أورد البغدادي قصيدة له من جيد الشعر، وقال كان
كريباً حليماً شريفاً، وقال : قيل : إنه سعديّ لا أسديّ .
- (خزانة الأدب ٢/ ٤١٥ - ٤٢٠) (الأعلام ٧/ ٢٧٥).
- ٣٤٥ - المفضل النكريّ : عامر بن معشر بن أسحم، أحد أصحاب المنصفات، قالها في
حرب كانت بينهم في الجاهلية مطلعها :
- ألم تر أن جيرتنا استقلوا فنيتنا ونيتهم فريتق
(الاشتقاق ٣٣٠) (الأصمعيّات ١٩٩) (الاختيارين ٢٤١).
- ٣٤٦ - المقدام بن عاطف العجليّ : وفد على كسرى، له شعر وخبر في: (مجمع الأمثال
٧٧/ ٢).
- ٣٤٧ - الممزّق العبديّ : شأس بن زهار ابن أخت المثقب العبدي، لقب بالمزق لقوله :
- فإن كنتن مأكولاً فكن خير آكلٍ وإلا فادركني ولنا أمزق
وقال ثعلب : الممزق أول من ذمّ الدنيا (الفضليات ٢٩٩).

- ٣٤٨ - مُنْبه بن سعد : جدُّ جاهلي من الشعراء، لقبه أعصر وهو أبو القبائل باهلة ، غني ،
الطفاوة، سمي بقوله :
أعمير إن أباك شيب رأسه كر الليالي واختلاف الأعصر
(الأعلام ٧/٢٩٠) .
- ٣٤٩ - المنخلُ الشكريّ : ابن مسعود وكان نديباً للنعمان، كان يشبب بهند أخت عمرو
ابن هند، ويرمى بالمتجرده زوجة النعمان، قتله النعمان وقيل حبسه ودفنه حياً أو غرقه .
(الأصمعيات ٥٨) .
- ٣٥٠ - المنذر بن حرام الخزرجيّ : جد حسان بن ثابت، شاعر من ذوي السيادة والرأي .
(الأعلام ٧/٢٩٣) .
- ٣٥١ - المهلهل* : عدي بن ربيعة، وذكر بعضهم سالم بن وائل التغلبي، لقب مهلهلاً
لأنه أول من هلهل نسج الشعر أي رققه، وهو خال امرئ القيس، وجد عمرو بن كلثوم
وأخو كليب، لقب بالزير لكثرة زيارته النساء وحديثه إليهن، مات في الأسر، وكان قد أسر
يوم قضة . (شعراء ودواوين ١٤) (معجم الشعراء في لسان العرب ٤١٣) .
- ٣٥٢ - موسى بن جابر الحنفي : نصراني يلقب (أزيرق اليامة) ويعرف (بابن الفريعة)
أو (بابن ليل) وهي أمه، جزم الأمدي والمرزباني بأنه جاهلي، ونقل التبريزي عن أبي العلاء
أنه لم يعلم في العرب من سُمِّي موسى زمان الجاهلية، وإنما حدث هذا في الإسلام،
وفي حاسة أبي تمام عدة مختارات من شعره . (الأعلام ٧/٣٢٠) .
- ٣٥٣ - مية بنت ضرار الضبيّة : ماتت قبيل البعثة النبوية، وقيل أدركتها، وأبوها ضرار بن
عمرو سيد قومه. لها في اللسان ستة أبيات في رثاء أخيها في: (أش) (زهف) (بطن)
(معجم الشعراء في لسان العرب ٤١٥) .

حرف التون

- ٣٥٤ - النابغة الذبياني**
- ٣٥٥ - ناجية بنت ضمضم الغطفانيّة : لها في رثاء أخيها هرم بن ضمضم شعر .
(الأعلام ٧/٣٤٥) .
- ٣٥٦ - نبيشة بن حبيب السلميّ : قاتل ربيعة بن مكرم يوم الكديد، له شعر في يوم
الفيفاء، قتل في حروب بني فراس، وبني سليم، (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٣١) .

- ٣٥٧ - نُبَيْه بن الحجاج القرشيّ: شاعر من ذوي الوجاهة قبل الإسلام، أدرك الإسلام ولم يسلم قتل يوم بدر. (الأعلام ٨/٨).
- ٣٥٨ - النعمان بن المنذر اللخميّ: ملك العرب، له شعر في مجمع الأمثال. (١٠٤/٢)
- يردّ على الربيع بن زياد، والعمدة (٢٢٠/٢)
- ٣٥٩ - نُعَيْم بن قَعْنَب اليربوعيّ: أبو قُرْآن ولقبه الواقعة، شاعر فارس شهد يوم المروت وله فيه شعر. (الأعلام ٨/٤١).

حرف الهاء

- ٣٦٠ - هاجر بن عبد العزى الخزاعيّ: معمر جاهليّ قيل إنّ اسمه عميرة، له أبيات أولها:
 بليت وأفناني الزمان وأصبحت
 هنيذة قد أنضيت بعدها عشرا
 (الأعلام ٨/٥٧).
- ٣٦١ - هُبَل بن عامر الكلبيّ: وصفه المرزباني بأنه معروف، وذكر له أبياتاً من قصيدة قال إنها طويلة. (الأعلام ٨/٧٠).
- ٣٦٢ - هُبَيْرَة بن عمرو النهديّ: اشتهرت له أبيات أشار بها إلى وصية جده نهد. (الأعلام ٨/٧٦).
- ٣٦٣ - هجرس بن كليب التغلبيّ: فارس يروى له شعر، ولد بعد مقتل كليب وقتل خاله جساساً بأبيه ذكر ذلك المرزباني. أمّا ابن الأثير فيرجح ما ذهب إليه أصحاب الأخبار من أنّ جساساً جرح في معركة أبي نويرة التغلبي ومات من جرحه. (الأعلام ٨/٧٧).
- ٣٦٤ - هَدَاد بن عمرو: شاعر يمني كان معاصراً للملك زيد بن مبر، روى له الهمذاني في الإكليل أشعاراً. (الأعلام ٨/٧٧).
- ٣٦٥ - هَدَم بن امرئ القيس الأوسيّ: من أهل المدينة مات قبيل الإسلام، له أبيات يرثي بها عمرو بن حميمة الدوسيّ، وهو أبو الصحابي كلثوم بن الهدم. (الأعلام ٨/٧٨).
- ٣٦٦ - الهذلول بن كعب العنبريّ: شاعر من أعيان الأعراب، يُظن أنه جاهلي، كان مملكاً نزل به ضيف فقام إلى الرحا يطحن، فرأته زوجته فاستعظمت فعله، فقال قصيدة منها:
 لعمر أبيك الخير إني لخادم
 لضيفي وإني إن ركبت لفارس
 وهي في الحماسة (الأعلام ٨/٧٩).

- ٣٦٧ - الهذيل بن هبيرة التغلبيّ: أبو حسان شاعر جاهلي فارس من الجرارين يعرف بالمجدّع، وهو صاحب يوم إراب، قتله حباشة المازني، وكان بنو تميم يفزعون ولدانهم به، له خبر وشعر يوم عاقل. (الأعلام ٨/ ٨٠) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/ ٢٣٩).
- ٣٦٨ - هلال بن رزين الربابيّ: بقيت من شعره أبيات في وقعة لبني عبد مناة وكلب على حمير. (الأعلام ٨/ ٩٠).
- ٣٦٩ - همام بن رياح التميميّ: معتمر أورد السجستاني له أبياتاً. (الأعلام ٨/ ٩٣).
- ٣٧٠ - هنيء بن أحر الكنانيّ: ذكره المرزباني. (الأعلام ٨/ ١٠٠).
- ٣٧١ - هند بنت عتبة بن ربيعة: لها شعر في رثاء أهل بيتها، وخبر مع الخنساء الشاعرة (مجمع الأمثال ٢/ ٢٧٦).
- ٣٧٢ - هند بنت النعمان: وهي التي أنذرت العرب بمسير جموع كسرى لقتالهم يوم ذي قار بأبيات، وربما كانت زوج عدي بن زيد العباديّ. (أيام العرب في الجاهلية ٢٧).
- ٣٧٣ - الهثيبان الفهميّ: قليل الأخبار والأشعار، أورد له الجاحظ أبياتاً في ألوان النار وذكر المرزباني بيتاً واحداً من شعره. (الأعلام ٨/ ١٠٣).

حرف الواو

- ٣٧٤ - وائل بن شرحبيل الضبيّ: فارس له شعر في وقعة خويّ يمدح قرواشاً بن حوط (الأعلام ٨/ ١٠٦).
- ٣٧٥ - وجيهة بنت أوس الضبيّة: يظن أنها جاهلية، أو في أوائل العصر الإسلاميّ لا ذكر لها في الصحابة، شاعرة أورد لها أبو تمام في حماسته أبياتاً في الحنين إلى وطنها من رقيق الشعر. (الأعلام ٨/ ١١١).
- ٣٧٦ - ورقاء بن زهير بن جذيمة: فارس وأمه تماضر بنت عمرو بن الشريد، له خبر وشعر يوم النفرات. (الأعلام ٨/ ١١٤) (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
- ٣٧٧ - ورقة بن نوفل الأسديّ: عم خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، اعتزل عبادة الأوثان وقيل إنه تنصر له شعر. (الاختيارين ٢٥٨).
- ٣٧٨ - وزر بن جابر الطائيّ: (الأسد الرهيص) قاتل عنزة العبسي، أدرك الإسلام ولم يسلم، ورحل إلى الشام توفي بعد ٩ هـ. (الأعلام ٨/ ١١٥).
- ٣٧٩ - وعلة بن عبد الله الجرهميّ: له خبر وشعر يوم الكلاب الثاني، وكان لواء قومه بيده. (الأعلام ٨/ ١١٧) (أيام العرب قبل الإسلام).

٣٨٠ - وُهَيْبَةُ بنت عبد العزى : شاعرة جاهلية قتل زوجها (زيد بن مية) ، فرثته بأبيات
(الأعلام ٨/١٢٦) .

٣٨١ - يحيى بن منصور الذهلي : قديم . روى له ابن الشجري أبياتاً في حماسته . (الأعلام
٨/١٧٥) .

٣٨٢ - يزيد بن حنظلة بن ثعلبة بن سيار : قال يحرض الناس يوم ذي قار :

من فرّ منكم عن حريمه

وجاره وفر عن نديمه

أنا ابن سيار على شكيمه

إن الشراك قُدّ من أديمه

(أيام العرب في الجاهلية ٣٢)

٣٨٣ - يزيد بن خُذّاق الشنيّ العبديّ : كان معاصراً لعمرو بن هندة وقال أبو عمرو بن
العلاء أول شعر قيل في ذم الدنيا قول يزيد :

هل للفتى من بنات الدهر من واق أم هل له من حمام الموت من راق
(الأعلام ٨/١٨٢) .

٣٨٤ - يزيد بن الصَّعق* : يزيد بن عمرو بن خويلد بن الصعق ، ظهر في يوم شعب
جبله ، وهو أحد فرسان بني عامر ، وأحد قادتهم كان بينه وبين النابغة الذبياني مهاجاة ، وهو
شاعر مقلّ ، وهو صاحب المثل : « كما تدين تدان » وهو القائل :

فساغ لي الشراب وكنت قبلاً أكاد أغص بالماء الحميم
له خبر يوم برزة وشعر في رثاء مالك بن خالد .
(أشعار العامريين الجاهليين ١٠) .

٣٨٥ - يزيد بن عبد المدان : من أشراف اليمن وشجعانها ، ذكر في الأغاني أنه قتل يوم
الكلاب الثاني ، على أن مؤرخي العصر النبوي ذكروا اسمه في جملة الوفد الذي قدم مع
خالد بن الوليد من اليمن إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم سنة ١٠ هـ . (مختار
الأغاني ٨/٣٥٢ - ٣٥٥) (الأعلام ٨/١٨٥) .

٣٨٦ - يزيد بن عمرو بن شمر الحنفيّ : سيد فارس ، لقي ببني سحيم عمرو بن كلثوم
وطعنه فصرعه عن فرسه وأسرّه ، وكان يزيد جسيماً فشدّه في القد وسخر منه وهدده
بالإذلال ، ثم أطلق سراحه وضرب عليه قبة وكساه وخمله على نجبية وسقاه الخمر
فامتدحه عمرو وهو القائل :

والحلم عند ذوي الأحلام موعظة
ومن يطل عمره لاتلقه عُمرأ
وبعضه لسفيه الرأي تدريب
وفي الحوادث والأيام تجريب
(الاختيارين ١٥٤).

٣٨٧ - يزيد بن قنافة: كان معاصراً لحاتم الطائي، وله أبيات في هجائه.
(الأعلام ١٦٨/٨).

٣٨٨ - يزيد بن المخزّم الحارثي: من سادات الجاهلية وشعرائها، من أهل اليمن، شهد
يوم الكلاب الثاني، وهو القائل:
وإذا الفتى لاقى الحمام رأيته
لولا الشناء كأنه لم يولد
(الأعلام ١٨٨/٨).

٣٨٩ - يزيد بن المكسر البجلي: راجز جاهلي من الفرسان، كان في يوم ذي قار. (الأعلام
١٨٢/٨) (النقائض ٦٤٣ - ٦٤٨).

٣٩٠ - يُعلِن بن سعد: (المُغْرَق) من شعراء خولان ورماتها، صاحب حصن التلمص
وكان معاصراً لسيف بن ذي يزن، ويقال إنه أهدرك الإسلام. (الأعلام ٢٠٤/٨).

الباب السابع

النثر الجاهلي

يتضمن الباب السابع:

- تمهيد وسبعة فصول

■ الفصل الاول: الخطابة

■ الفصل الثاني: الامثال

■ الفصل الثالث: سجع الكهان

■ الفصل الرابع: الوصايا

■ الفصل الخامس: القصص

■ الفصل السادس: الرسائل والعهود

■ الفصل السابع: الوصف والمحاورة

أ - تمهيد:

ذكرنا قبل أن الأدب الجاهلي ضربان: شعر ونثر، وأن الشعر ينشعب إلى قصيد ورجز، والقصيد كان في العصر الجاهلي أكثر من الرجز مقداراً، وأعلى قدراً. وأما النثر فنمطان: نمط ليس من الأدب في شيء، وإنما هو لغة يتخاطب بها الناس، ليترجموا أفكارهم ومشاعرهم، وليعبروا عن شؤون المعاش، وتكاليف الحياة، فنحن عن العناية به منصرفون. ونمط فني «يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فنٌّ ومهارة وبلاغة»

هذا الضرب الراقي من النثر هو الذي عني النقاد ببحثه، وتقسيمه، ودراسة كل قسم من أقسامه للوقوف على خصائصه، ومظاهر الجمال والإبداع فيه. ومن الحقائق التي لا يحتاج إثباتها إلى دليل أن العرب في جاهليتهم كان لهم نثر أدبي ضاع معظمه لأسباب منها شيوع الأمية، وندرة التدوين، وميل الذاكرة عن حفظ المنثور إلى حفظ المنظوم. فما وصل إلينا منه لا يسمح لنا بدراسة مفصلة تبين أساليبه واتجاهاته، لالقلته فحسب، بل لما خالط نصوصه الأصيلة من نصوص ذكر الباحثون أنها وضعت في العصر الأموي، وصدر العصر العباسي. قال الدكتور شوقي ضيف: «إن ما يروى عن هشام بن محمد الكلبي من أنه رأى في بيع الحيرة بعض مدونات استخراج منها أخبار العرب فإننا لانستطيع الاعتماد على روايته، لأنه متهم في كثير مما يرويه. حتى لو صحّت روايته فأغلب الظن أن ما شاهده من تلك المدونات لم يكن مكتوباً بالعربية، وإنما كان مكتوباً بالسريانية التي كانت شائعة في الحيرة قبل الإسلام».

وإذا صدّقنا هذا القول أو نفيناها لم يكن للتصديق أو للنفي في درسنا النثر الجاهلي إلا تأثير واحد، هو الشكّ فيما بلغنا من قديم النصوص، لأنّ القدماء خافوا على نثرهم من عبث الذاكرة، فدوّنوه. واطمأنوا إلى الشعر فلم يدوّنوه، لأنّ وزنه يعصمه من النسيان وعبث الأيام.

وربما وجدنا في عناية الرسول صلى الله عليه وسلم بحفظ القرآن وتدوينه دليلاً يثبت مازعمنا. فقد حرص الرسول أشدّ الحرص على كتابة القرآن وضبط قراءته، حتى عاتبه ربّه فقال: «لا تحرك به لسانك لتعجل به، إن علينا جمعه وقرآنه».

ب - أنواع النثر

وسواء أملنا إلى الثقة أم إلى الارتياح فيما بلغنا من نثر، فهذا القدر يمكن تقسيمه إلى جداول هي: الخطابة، والأمثال، وسجع الكهان، والوصايا، والقصص، والأخبار المسرودة على نحو فنيّ والرسائل والعهود، والوصف والمحاورة ويسمّي بعض الباحثين هذه الأنواع ماعدا الخطابة «النثر الفني» ونفضل أن نجعل خطب العرب بعض النثر الفني، أو جدولاً من جداوله العذبة وبهذا الجدول نبدأ.

الفصل الأول الخطابة

أ) مكانتها:

كان للخطابة في العصر الجاهلي شأنٌ أيّ شأن، إلاّ أنّه ليس بين أيدينا نصوصٌ تمثّل تطوّر هذا الفنّ، وترصد انتقاله من مرحلة إلى مرحلة. والشكُّ فيما بلغنا من خطب لا يدفعنا إلى إنكارها. فلقد كانت حياة العرب تقتضي ازدهار الخطابة، وتجعلها رديف الشعر الأول في ترجمة المشاعر والأفكار، ثمّ في توجيه الأحداث.

ورأى شوقي ضيف - وفي رأيه غلّوّ - أنّ الخطابة كانت فوق الشعر، وأن صحب الحياة السياسية رتج منزلة الخطيب، وشفع رأيه بقولين أحدهما قول أبي عمرو بن العلاء:

«كان الشاعر في الجاهلية يُقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهول على عدوّهم ومن غزاهم، ويبيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم. وبهاجهم شاعر غيرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مَكْسَبَةً، ورحلوا إلى السوق، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر».

والثاني قول الجاحظ: «كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيامهم. فلما كثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر».

ولك أن تستنبط من قوليّ أبي عمرو والجاحظ ما استنبط شوقي ضيف، ولك أن تعيد النظر في القولين لتجد لهما تفسيراً آخر، خلاصته أن الشعر كان أشيع من الخطابة وأنجع، وأن إسفاف فريق من الشعراء أركب الخطابة ظهر الشعر. فلو بقي الشعر في عليائه ماطوله فن آخر. وإذا أغضيت عن القولين - وهما في الحقيقة قول واحد - ونظرت في مسلك العرب وجدت الشعراء أبرز من الخطباء، وأبعد تأثيراً في الحياة العامة. فهم رؤساء الوفود عند الملوك. وهم يناط الدفاع عن المصالح، والشفاعة للأسرى،

وبالاستهتيم تنعقد المنافرات، وبكلامهم الموزون تجري الألسنة. وربما شاركهم الخطباء، فاجتمع الشاعر والخطيب على الفكرة الواحدة، فجرى لسان الخطيب بمثل ماجرى لسان الشاعر، غير أن كلام الخطيب يذهب أكثره، وكلام الشاعر يحفظ كله. وأنت تعرف من خبر المنافرة بين الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم ما يعلي الشعر على الخطابة، فقصيدة عمرو بن كلثوم «أهت بني تغلب عن كل مفخرة» وقصيدة الحارث ابن حلزة وصلت إلى موضع الانعطاف في عقل الحكم فلوت عنقه من السير في ركاب تغلب إلى السير في ركاب بكر.

ويدعي شوقي ضيف أن الخطيب كان يطغى على الشاعر في مواقف «ينفرد بها، إذ كان يدعو إلى السلم، وأن تضع الحرب أوزارها. أما الشاعر فلم يكن يدعو إلا إلى الأخذ بالثأر، وإشعال نار الحرب» ويشفع رأيه بأبيات حماسية كقول ربيعة بن مقروم:

وَتَسَى تَقَمَّ عِنْدَ اجْتِمَاعِ عَشِيرَةٍ
حُطْبَاؤُنَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ يُفْضَلُ
وقول أبي زبيد الطائي:

وخطيب إذا تمعرت الأوج
وقول بشر بن أبي خازم:

وَكُنَّا إِذَا قُلْنَا: هُوَ أُنْزُ أَقْبَلِي
إِلَى الرَّشْدِ لَمْ يَأْتِ السَّدَادَ حُطْبِيهَا
وردنا على هذا الادعاء أن الاحتجاج ببيت أو أبيات لا يقوم حجة، ولا يثبت دعوى، ففي الشعر الجاهلي قصائد كثيرة دعا أصحابها إلى السلام، وحسبك أن تمر بشعر الأفوه الأودي، ولقيط بن يعمر وزهير بن أبي سلمى لتلقى في الشعر أضعاف مانلقى في الخطب من الحكمة الرزان، والدعوة إلى المصالحة، فهاهو ذا مرثد الخير بن ينكف يدعو إلى مجانبة الحرب، وينفر من ثمارها المشؤومة:

وَلَا تَجْنِبْنَا حَرْبًا تَجْرُ عَلَيْنَا
عَوَاقِبُهَا يَوْمًا مِنْ الشَّرِّ أَشْمَا
حَذَارٍ، فَلَا تَسْتَنْبِتُوهَا، فَإِنَّهَا
تَفَادِرُ ذَا الْأَنْفِ الْأَشْمِ مَكْشَمًا^(١)
وها هو ذا العباس بن مرداس يندم على خوضه الحروب، ويبغضها إلى الناس:

أَلَمْ تَرَ أَنِّي كَرِهْتُ الْحُرُوبَ
وَأَنِّي نَدِمْتُ عَلَى مَا مَضَى
وللأعشى وقيس بن زهير أبيات كثيرة تجري في هذا المضمار.

وردنا الأخير أن الفصل بين الخطابة والشعر في العصر الجاهلي مطلب عسير، فكثيراً ما ينطوي الخطيب في إهاب شاعر، وكثيراً ما يتحول الخطيب إذا اشتعل حماسة

(١) عمزت الأوجه: تغيرت غيظاً. المأقط: موضع القتال أو المضيق في الحرب.

(٢) تستنبتوها: تبحتوا عنها. مكشم: مقطوع.

وتفجّر غضباً إلى شاعر أو راجز. ومن الشعراء الذين خطبوا وأجادوا عامر بن الطفيل، وعمرو بن معد يكرب الزبيدي، والحارث بن ظالم المري.

ومن أشهر الخطباء الذين برعوا في الخطابة، ولم يبرعوا في الشعر عامر بن الظرب العدواني، وقس بن ساعدة الإيادي، والمأمون الحارثي، وعتبة بن ربيعة خطيب قريش يوم بدر، وابن عمار الطائي خطيب مذحج، وهانئ بن قبيصة خطيب شيبان في يوم ذي قار، وقبيصة بن نعيم، وهاشم بن عبد مناف، وقيس بن خارجه.

ب) أنواع الخطب: شهد العصر الجاهلي أنواعاً من الخطب، تختلف باختلاف الدواعي التي تستوجبها، وأشهر الأنواع: خطب المنافرة، وخطب الوعظ، والخطب الحماسية الداعية إلى الحرب، وخطب الزواج، وخطب إصلاح ذات البين، والخطب التي تقال في التعزية، والتي تقال في التهنئة. ولكل رسومٍ وسيات، وأعلامٍ عرفوا بها.

١ - خطب المنافرة: «المنافرة والمفاخرة بمعنى واحد، وهي المباهاة في الجمع المحتشد بفضائل الأصل ومكارم النسب، ومحامد الخلق، وعلو المنزلة، وجليل الفعال. . . ومن هذه المنافرات منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل حينما تنازعا الرياسة، فمضى كل واحد منهما يذكر مناقبه. وهي شبيهة بمعركة انتخابية يتنافس فيها زعيمان من زعماء السياسة للفوز بتأييد الجماهير. قال علقمة لعامر: «أنا خير منك أثراً، وأحدّ منك بصراً، وأعزّ منك نفراً، وأشرف منك ذكراً» فردّ عليه عامر: «إني أسمى منك سُمّة»^(١)، وأطول منك قمة، وأحسن منك لمة»^(٢)، وأجعد منك جمة»^(٣)، وأسرع منك رحمة، وأبعد منك همة»

فإن نظرت في الفضائل التي يعتزُّ بها الطرفان وجدت فيها خلاصة المثل العليا، وزبدة الفضائل والمكارم. ولما كان كبشا النطاح ينتطحان على مرأى من الناس ومسمع، فهما مضطران إلى التزام الصدق، ومجانبة الادّعاء. فكأنهما يتقاضيان أمام محكمة يترأسها قاض، ويشهدا جمهور من أنصار الفريقين.

وربما أعقبت المنافرة بين الخصمين خطبة يلخّص فيها الحاكم رأيه، ولا يقبل منه الحكم مالم يشفع بالأدلة التي ترجّح كفة على كفة، كما صنع نفيل بن عبد العزى حين تنافر إليه عبد المطلب بن هاشم جد النبي صلى الله عليه وسلم، وحرب بن أمية.

(١) السمة: القرابة.

(٢) اللمة: الشعر المجاور شحمة الأذن.

(٣) الجمة: مجتمع شعر الرأس.

خاطب نفيل حرباً فقال: «ياأبا عمرو، أتنافر رجلاً هو أطول منك قامة، وأعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقل منك ملامة، وأكثر منك ولداً، وأجزل صفداً»^(١)، وأطول منك مذوداً»^(٢)؟ وإني لأقول هذا. وإتلك لبعيد الغضب، رفيع الصوت في العرب، جد المريرة»^(٣)، بجليل العشيرة. ولكنك نافرت منقراً» فحرب - على فضائله الكثيرة - لا يصلح لمطاولة عبد المطلب ومقاواته، ولكن جدّه العائر صغره أمام الكبير، وحقّره بين يدي الجليل. فخرج من المقامرة مقموراً، وتلك عاقبة المتكبرين.

٢ - خطب الوعظ: إذا فرغ الأعرابي المتبصر من الرعي في السلم، ومن الغزو في الحرب أرسل نظره في السماء، وأعمل عقله في الحياة، وساءه أن يغفل قومه عن حقائق يهديه إليها إدراكه، فطفق يبصرهم بها، ويعظهم وعظ المعتبر بالتجربة الحية. فجاء وعظه نظرات مفككة، لكنها تلتقي عند محور واحد هو مشكلة الموت والمعاناة من الضياع. ومن أشهر الخطباء الوعظاء المأمون الخارثي الذي خطب قومه، فقال: «أرعوني أسماكم، وأصغوا إليّ قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد. طمع بالأهواء الأشر»^(٤)، وران على القلوب الكدر، وطخطخ»^(٥) الجهل بالنظر. إنّ فيها ترى لمعتراً لمن اعتبر. أرض موضوعة، وساء مرفوعة، وشمس تطلع وتغرب، ونجوم تسري فتعزب. . بأياها العقول النافرة، والقلوب النائرة أتى تؤفكون، وعن أي سبيل تعمهون، وفي أي حيرة تهيمون، وإلى أي غاية توفضون»^(٦). لو كشفت الأغطية عن القلوب، وتجلت الغشاوة عن العيون، لصرح الشك عن اليقين، وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة».

وربما كانت خطبة قس بن ساعدة الإيادي بسوق عكاظ أشهر من هذه الخطبة، ولا يميزها منها إلا مزجها بأبيات من الحكمة تكمل ما في الخطبة من تأملات. أمّا الموضوع فيكاد يطابق الموضوع الذي طرّقه المأمون الخارثي.

٣ - خطب الحرب: في الحرب تغلب الحماة الحكمة، ويطغى الغضب على الحلم، ويتبارى الخطباء والشعراء في إبراء النار. هذا يقتدح، وذاك يحتطب، والنتيجة احتراق القبائل بها تصطلي.

(١) الصفد: العطاء.

(٢) المذود: اللسان أراد هنا أنصح.

(٣) المريرة: عزة النفس.

(٤) الأشر: الفرع المرح.

(٥) طخطخ: أظلم.

(٦) توفضون: تسرعون.

وقد تخرج الخطبة من إطار الصراع بين القبائل إلى إطار الحمية القومية، فيذكر الخطيب بالقيم، ويزهد في الحياة، ويدعو إلى النزال. قال هانيء بن قبيصة الشيباني يحرض قومه يوم ذي قار: «يامعشر بكر، هالك معذور، خير من ناج فرور. إنَّ الحذر لاينجي من القدر، وإنَّ الصبر من أسباب الظفر. المنيّة ولا الدّنيّة. استقبال الموت خير من استدياره. الطعن في ثغر النحور أكرم منه في الأعجاز والظهور. يآل بكر، قاتلوا فيما للمنايا بُد».

٤ - خطب الزواج أو الإملاك: في هذا النمط من الخطب مظهر من رقي العرب، وشكل من أشكال التعبير عن تواصلهم الإنساني. وجوهه أن يعلن الخطيب مناقب الخاطب ليظفر بالقبول من أهل المخطوبة، وربّما نهض خطيب من قوم المخطوبة فتكلّم. فيكون الكلام رداً لبقاً يؤنس الناس، ويترجم مكارم الأخلاق.

لكن هذا الضرب من الخطب لاينخلو من إعنات للخطيب، وكذّ للخاطر، قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «مايتصعدني كلام كما تتصعدني خطبة النكاح» ولعلّ السبب في ذلك المأزق اللحج الذي يوضع فيه الخطيب، فالأفكار لا تخلو من مجاملة ومصانعة، ومذاهب القول محدودة بالمدح الهادف إلى الظفر بالقبول، ولذلك يتوتجى الخطيب الصدق، وسوق الفضائل. ومن أشهر الخطب الماثورة في هذا المجال خطبة أبي طالب في خطبة السيدة خديجة رضي الله عنها لمحمد صلى الله عليه وسلم. قال أبو طالب: «الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم وذرية إسماعيل، وجعل لنا بلداً حراماً، وبيتاً محجوجاً، وجعلنا الحكام على الناس. ثم إنَّ محمد بن عبد الله ابن أخي من لا يوازن به فتى من قريش إلا رجح عليه براً وفضلاً وكرماً وعقلاً ومجداً ونبلاً. وإن كان في المال قل فإنما المال ظلّ زائل، وعارية مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتكم من الصداق فعلي».

أمّا الردّ فجوهه القبول وإطراء الخطيب للخاطب والمخطوبة، وربّما تضمّن بعض النصح يُزجيه الأب بين يديه، وغايته توجيه ابنته وتوديعها، وتحميل الخاطب تبعة حمايتها. قال عامر بن الظرب العدواني في الردّ على خاطب ابنته صعصعة بن معاوية: «يا صعصعة إنك جئت تشتري مني كبدي، وأرحم ولدي عندي، منعتك أو بعثك. النكاح خير من الأيمة، والحسيب كفاء الحسيب، والزوج الصالح أب بعد أب، وقد أنكحتك خشية ألا أجد مثلك، أفر من السرّ إلى العلانية، أنصح ابناً وأودع ضعيفاً قوياً» ثمّ أقبل عامر بن الظرب على قومه بني عدوان، فقال: «يامعشر عدوان. أخرجت

من بين أظهركم كريمتكم على غير رغبة عنكم . ولكن من خُطِّ له شيء جاءه . ربّ زارع لنفسه حاصد سواه . . « وهي خطبة طويلة جميلة .

٥ - خطب إصلاح ذات البين: للبدواة سلوك وخلق تفرضهما على أبنائها، فهي تدفعهم إلى الحماسة، وترغبهم في الفخر، وقد ينقلب تفاخر الأعراب إلى منافرة، والمنافرة إلى مشاجرة، وحينئذ يبرز العقل حكماً فيصلاً، يقمع مظاهر العنف، ويطفىء جذوة العجرفية، ويبين للمتنافرين أن الصلح أحجى . وينهض بالأمر أصحاب الحكمة الرزان، فينصحون للفريقين بالموادعة، ويزجرونها عن المهاترة، ويدعونها إلى جمع الشمل، ورتق الخرق قبل استفحال العداوة.

كان مرثد الخير بن ينكف قبلاً، وكان حذباً على عشيرته، محبباً لصلاحهم، وكان سبيع بن الحارث، وميثم بن مثوب بن ذي رعين تنازعا الشرف حتى تشاحنا، وخيف أن يقع بين حبيتهما شرٌّ، فيتفاني جذماهما، فبعث إليهما مرثد، وقال: «إن التخبط وامتناء الهجاج^(١)، واستحقاب^(٢) اللجاج، سيففكما على شفا هوّة، في توردها بوار الأصيلة^(٣)، وانقطاع الوسيلة، فتلافيا أمركما قبل انتهاك العهد، وانحلال العقد، وتشتت الألفة . . فقد عرفتم أبناء من كان قبلكم من العرب ممن عصى النصيح، وخالف الرشيد، وأصغى إلى التقاطع، ورأيتم مآلت إليه عواقب سوء سعيهم، وكيف كان صيور أمورهم، فتلافوا القرحة قبل تفاقم الثأني^(٤)».

٦ - خطب التعزية والتهنئة: من آداب الجاهلية التي أقرها الإسلام التعزية بما يحزن، والتهنئة بما يفرح . ولما كانت حياة القوم قسمة بين بؤسى ونعمى، وترح وفرح فقد كثر كلامهم في التعزية والتهنئة.

كانوا إذا عزّوا حاولوا أن يهونوا من شأن الدنيا، وأن يزهّدوا في ترفها، لأنّها إلى زوال، وحاولوا أن ينفحوا الناس بالمواعظ، ويحثّوهم على التزام الفضائل، لأن حسن الأحدوثة أبقى مايبقى من البشر. عزّى أكثم بن صيفي عمرو بن هند ملك الحيرة حينما قضى أخوه فقال: «إنّ أهل هذه الدار سفر، لا يجلون عقد الرجال إلّا في غيرها . وقد أتاك ماليس بمردود عنك، وارتحل عنك ماليس براجع إليك، وأقام معك من سيظعن عنك، ويدعك . واعلم أنّ الدنيا ثلاثة أيام: فأمس عظة وشاهد عدل، فجعلك

(١) الهجاج: ركوب الرأس.

(٢) استحقاب: هذا مثل وهو من الحقيبة أو من الحقاب وهو بريم تشد به المرأة وسطها.

(٣) الأصيلة: الأصل.

(٤) الثأني: الإفساد والجراح .

بنفسه ، وأبقى لك وعليك حكمته . واليرم غنيمة وصديق أذاك ، ولم تأته ، طالت عليك غيبته ، وستسرع عنك رحلته . وغدّ لاتدري من أهله ، وسيأتيك إن وجدك . فما أحسن الشكر للمنعم ، والتسليم للقادر . وقد مضت لنا أصول نحن فروعها ، فما بقاء الفروع بعد أصولها؟ واعلم أن أعظم من المصيبة سوء الخلف منها . وخير من الخير معطيه ، وشرّ من الشرّ فاعله» .

وكانوا في التهنة يذكرون فضل المهنتا ، ويذكرونه بفضل الله عليه ، وكأنتهم بذلك يكفونه عن الغرور ، ويزجرونه عن البطر والأشر . هنا عبد المطلب بن هاشم سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة ، فقال : «إنّ الله تعالى أيها الملك أحلك محلاً ربيعاً ، صعباً منيعاً ، باذخاً شامخاً ، وأنبتك منبتاً طابت أرومته ، وعزت جرثومتها . أشخصنا إليك الذي أهجك بكشف الكرب الذي فدحنا ، فنحن وقد التهنته ، لا وفد المرزئة» .

ج - سنن الخطباء : تواضع الخطباء على رسوم يلتزمونها ، وأعراف يتبعونها في أثناء التحدّث إلى الناس . وما يميز الخطابة إلقاؤها في المحافل ، والأندية التي يتقاطر إليها الناس . وهذه السنن المتبعة ترقى بفن الخطابة ، وتخلع عليه ظلال الهيبة ، وأبرزها أن الخطباء كانوا في المواسم يتسّمون الرواحل ، ليراهم القاصي والداني ، ويلوثون على رؤوسهم العائم ، فتزدهم وقاراً ، ويشيرون في أثناء النطق بالمخاصر ، والعصي ، والقسي ، فتبلغهم هذه الإشارات الموزونة مواطن التأثير في نفوس القوم .

وما يمتدح في الخطيب أن يكون جهوري الصوت ، شديد العارضة ، قويّ الحجة ، كثير الريق ، حاضر البديهة ، حسن الالتفات ، قويّ الشخصية ، قادراً على إقناع الناس بما يرى أنّه الحق . وربما لجأ الخطيب إلى اصطناع الجهارة في الصوت ، واصطناع السعة في الشدق ، والتلاعب بالصوت تضخيماً وتفخيماً ، وتوقيعاً وتنغيماً حتى يسحر السامعين بالصوت قبل أن يقنعهم بالحجة .

وأجاد بعض الخطباء في بعض الخطب إجادةً خلّدت ما قالوا ، فحفظ الرواة خطبهم ، وسموها بأسماء تميزها من غيرها . قال الجاحظ «ومن خطب العرب العجوز ، وهي خطبة لآل ربيعة ، ومنها العذراء ، وهي خطبة قيس بن خازجة في حرب داحس والغبراء» .

وما أخذ على الخطيب البهر والارتعاش ، والعبيّ والحصر ، والتلجلج ، والخوف من لقاء الناس ، ومسّ الدقن والسبال والشوارب ، وكأنتهم رأوا أنّ في ذلك شططاً

وإسرافاً في الحركات المعبّرة، أو دليلاً على إنطاق الجوارح بما يعجز اللسان عن النطق به.

د - خصائص الخطابة: يطيب لكثير من الباحثين أن يُشكّك في كثير مما روي من خطب الجاهليين، لبعد العهد بين روايتها وتدوينها. ونحن لانرى في هذا البعد وفي غيره من الحجج مسوّغات كافية لإنكار هذه النصوص كلّها أو بعضها، ونذكر خصائصها ذاهبين إلى أنها إلى الصحة أقرب، وأهم هذه الخصائص:

(١) القصر: فإذا قست ماروي من خطب العصر الجاهلي بما روي من خطب العصرين الإسلامي والأموي أدركت هذه الظاهرة، وهي عندنا حجة لإثبات الصحة، لا دليل على الشك فيها، لأنّ الحفظة نقلوا ما بقي في الذهن ولم يتزيدوا، ولو أرادوا الاتحال لأطالوا.

(٢) غياب المنهج: لا نجد في خطب العصر الجاهلي منهجاً واضح القسمات، وخطوات مرعية يلتزمها الخطيب. فمن الخطباء من كان يهجم على غرضه بلا تمهيد، ويختم كلامه بلا خاتمة تلخص رأيه. ومنهم من يبدأ بالعبارة المألوفة (أما بعد) ومنهم من يجري لسانه بالفكرة الأولى التي يقذفها الخاطر غير مفتتح بهذه العبارة، أو بعبارة أخرى يلتزمها الخطباء.

(٣) الاستشهاد بالشعر: لما كان الشعر أهمّ الفنون الأدبية في العصر الجاهلي فإن الخطيب كان يتوكأ على الشعر، ويناقل بينه وبين النثر، فمرة يجعل الشعر حشواً في خطبته، ومرة يجعله خاتمة لها.

(٤) قصر الجملة: عني الخطباء بإيقاع الكلام، وأتقنوا تقسيمه إلى جمل موزونة في أغلب الأحيان.

(٥) الصنعة: لا يخلو كلام الخطباء من سجع وازدواج وتوازن لأن هذه الظواهر تعين الخطيب على التأثير في القلوب والأسماع.

(٦) بساطة الأفكار: أفكار الخطباء مجموعة من معان مقطعة، وأفكار واضحة، يعوزها الفكر العميق. وهذه الظاهرة حجة كافية لترجيح الصحة على الشك في نسبة الخطب إلى أصحابها.

الفصل الثاني

الأمثال

أ- أصل الكلمة ومعناها :

قال أحمد بن فارس : «الميم والثاء واللام : أصل صحيح يدلّ على مناظرة الشيء للشيء . وهذا مثل هذا أي نظيره . والمثل المضروب مأخوذ من هذا ، لأنه يذكر مورى به عن مثله في المعنى» . وعرف السيوطي المثل مقتبساً تعريفه من كلام المرزوقي في «شرح الفصيح» فقال : «المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها ، أو مرسلة في ذاتها . فتتسم بالقبول ، وتشتهر بالتداول ، فتنتقل عتماً وردت فيه إلى كلّ ما يصحّ قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها ، وعمّا يوجب الظاهر إلى أشباهه من المعاني . فلذلك تضرب ، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها» .

وهذا الكلام يعني أنّ للأمثال صيغاً جوامد ، لا تتبدّل بتبدّل المخاطبين بها ، وتراكيب لا يعرفها ما يعرف غيرها من مراعاة مقتضى الأحوال . حتى قواعد النحو تظلّ عاجزة عن السيطرة عليها . فأنت تقول : «أعط القوس باريها» بسكون الياء وحقّها ظهور الفتحة ، وتقول : «الصيف ضيعت اللبن» بقاء مكسورة في مخاطبة المذكر والمؤنث والمثنى والجمع .

وذهب المستشرق (زهايم) إلى أنّ أصل كلمة (مثل) سامي ، وأنّ العربية كأخواتها الساميات استخدمت جذره اللغوي وفروعه المشتقة للدلالة على معانٍ متقاربة . ورأى أنّ العرب والساميين قد ضربوا الأمثال ، قبل أن يسموها بهذا الاسم . ووجد في استخدامه دليلاً على ميل الشعوب السامية إلى التجريد ، وإلى الرغبة في عقد المقارنات التصويرية بين الأوضاع المتقاربة .

وللبلاغيين في المثل والتمثيل مفهوم آخر ، إذ يرون أنّ المثل شكل من أشكال الصور البيانية ، فهو إمّا تشبيه وإمّا استعارة ، لأنّ ضربه يعني تشبيه حال بحال .

ب - التأليف في الأمثال :

بلغت العرب في ضرب الأمثال شأواً بعيداً، وشاعت في كلامهم، إذ كانوا يسوقونها في الخطب والوصايا. قال الجاحظ: «كان الرجل من العرب يقف الموقف، فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها إلاً لماً لما فيها من المرفق والانتفاع»

ولما تلقاها علماء اللغة من ألسن الرواة والحفظة، وجدوا فيها ثروة لغوية ضخمة، فأكبوا عليها يجمعونها وينسقونها، ويشرحونها، ويحاولون في هذا الشرح أن يشفعوا كل مثل بما يناسبه من توضيح، أو بما يكمله من أخبار وقصص. ثم انتقلت العناية بالأمثال العربية من المؤلفين القدماء إلى الباحثين الأوربيين المعنيين بدراسة الأدب العربي والتراث العربي، وقد ظهرت هذه العناية في فترة مبكرة إذ بدأ الاهتمام بها ونشرها منذ عام ١٥٩١م وقوي مع قوة حركة الاستشراق. فما بداية التأليف في الأمثال وكيف تطورت بعد ذلك؟ يرجع الدارسون المحدثون التأليف في الأمثال إلى القرن الهجري الأول، ويذكرون أن عبيد بن شريف الجرهمي، وعلاقة بن كريم الكلابي، وصحار بن عياش العبدي ألفوا كتباً في الأمثال، وفقدت هذه الكتب منذ عصر مبكر. وذكر العسكري «أن هذه الحكم والأمثال كانت مدونة منذ الجاهلية، وبقيت إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم» وذكر كذلك «أن عمران بن حصين قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: إنَّ الحياء لا يأتي إلاً بخير. فقال بشير بن كعب - وكان قد قرأ الكتب - إنَّ من الحكمة: إنَّ منه ضعفاً. فغضب عمران بن حصين، وقال: أحدثك بما سمعت من النبي صلى الله عليه وسلم، وتحذني عن صحفك هذه الخبيثة».

وربما كان كتاب (الأمثال) للمفضل بن محمد الضبي (ت نحو: ١٧٠هـ) أقدم كتاب بلغنا مما ألفه الأقدمون في الأمثال، وفيه مجموعة من الحكايات والتنف التاريخية والخرافات التي تنتهي بعبارة يقولها بطل القصة أو من يعارضه، فتذهب مثلاً. ومن كتب الأمثال القديمة التي حفظها لنا التاريخ كتاب ألفه أبو فيد مؤرِّج السدوسي (ت نحو: ١٩٥هـ) وعنايته بالتفسير اللغوي واضحة، وكتاب لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت نحو: ٢٢٤هـ) وفيه جمع بين شرحين للشرح اللغوي والشرح القصصي.

ومن أشهر الكتب المتداولة على نطاق واسع كتاب (الفاخر) للمفضل بن سلمة الضبِّي (ت: ٢٩٠ هـ) ويجمع الأمثال والأقوال السائرة. وكتاب (الدرة الفاخرة) لحمزة الأصفهاني (ت بعد: ٣٥٠) وهذه الدرّة مجموعة من الأمثال أولها لفظ على وزن (أفعل) ومن أكبر كتب الأمثال (مجمع الأمثال) للميداني أبي الفضل أحمد بن محمد (ت: ١٥٨ هـ) وهو مرتّب على أوائل الأمثال وفق الترتيب المعجمي، ومع كل مثل ما يوضح لغته، ويعرب تركيبه، ويدلّ على أصله، ويشفع التفسير بتعليل. وفي خاتمة كل باب من أبوابه ماجاء من أمثال الباب على وزن أفعل، ثم ما قال المولدون من أقوال ذهب مذهب الأمثال. وكتاب (المستقصى في الأمثال) لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت: ٥٣٨ هـ) لا يقل شأنًا عن كتاب الميداني.

ولم تكن عناية الدارسين المحدثين بالأمثال بأقل من عناية المتقدمين، ومن المعنيين بها المستشرق الألماني رودلف زهايم الذي ألف كتاب (الأمثال العربية القديمة) واستقصى ما ألفه الأقدمون، فوجد أن مجموع ما ألف في الأمثال (٤٢) كتاباً بين مطبوع ومخطوط وضائع. ووجد أن في بعض هذه الكتب خلطاً بين الأمثال وغيرها من العبارات الدائرة على الألسن، والحكم السائرة، كما وجد أن بعض المؤلفين لم يفرق بين الحقائق التاريخية والأساطير التي حكيت حول الأمثال.

وفي كتاب زهايم لإحصاء أمثال العرب، ولعدد الأمثال في بعض الكتب المشهورة مثل كتاب مجمع الأمثال للميداني. فقد وجد هذا المستشرق أن كتاب الميداني أوسع الكتب في بابه، وأن عدد الأمثال التي تضمنها (٥٦٣٨) ويقول: وإذا احتسبنا بعد ذلك (٢١٧) يوماً من أيام العرب ذكرها الميداني في الباب التاسع والعشرين، و (٢٢٨) مثلاً تنسب للرسول وغيره... فإننا نصل إلى (٦٠٠٠) مثل ونيف كما ذكر الميداني في مقدمته».

ج - أنواع الأمثال:

لم نجد في كتب الأقدمين تقسيماً واضحاً، يجعل الأمثال أنواعاً بحسب الأفكار والصور. ووجدنا من المصنّعين من يميز الأمثال القديمة من أمثال المولدين، والأمثال المبدوءة بلفظ على وزن (أفعل) من سواها، أما المستشرق زهايم فقد وجد أربعة أنواع في أمثال العرب، وهي:

١) المثل التصويري: ومعناه عنده التعبير غير المباشر عن تجربة بلفظ موجز، وتشبيه حسن كقول العرب: «نعم كلب في بؤس أهله» وقولهم: «لا يجتمع السيفان في غمد» وقولهم: «قد بين الصبح لذي عينين» ومن الواضح أن المثل الأول يجعل اللثيم النهاز كلباً، والثاني يشبه البطلين بسيفين، والثالث يقرن الحق بالصبح.

٢) التعبير المثلّي: وهذا النوع لا يعرض أخباراً معينة عن طريق حالة بعينها ولكنه يبرز أحوال الحياة المتكررة، والعلاقات الإنسانية في صورة يمكن أن تكون جزءاً من جملة «ومن أمثله: «سكت ألفاً ونطق خلفاً» و«جاء تضب لثته» وهذا النوع يثري التعبير ويوضحه، ومن هذا النوع ماجاء في صدره لفظ على وزن أفعل مثل: «أظلم من حية» و«أبصر من غراب» وما وقع فيه شيء من ألفاظ الإنباع مثل: «جاؤوا قضهم بقضيتهم»، ولا يخلو هذا النوع من التشبيه أو المبالغة فيه كتشبيه البصير بالغراب، والمتشابهين بأسنان الحمار في قولهم: «سواسية كأسنان الحمار»

٣) المثل الحكمي: وهو تعبير موجز شديد الإيجاز، يصوغ الحكمة بلفظ مجرد، ويتضمن قيمة من القيم أو يدعو إلى مبدأ من المبادئ كقول العرب: «السرّ أمانة» و«العدة عطية» وكقولهم: «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً».

٤) العبارة التقليدية المتداولة: والعرب تكثر من استعمال هذا النوع في الدعاء والخطاب والتحية، ويتضمن عبارات يصقلها الاستعمال، وتتلقفها الألسنة، كقولهم: «بلغ الله بك أكلاً العمر» و«لا أرقأ الله دمعته» و«رماه بأقحاف رأسه»

د - خصائص الأمثال وقيمتها:

تتميّز الأمثال بخصائص اقتضتها طبيعة اللغة العربية أولاً، والمواقف التي اكتنفت صياغتها ثانياً، وأهم هذه الخصائص:

١) الإيجاز: إذا كان الإيجاز ظاهرة تميز اللغة العربية فهو في الأمثال شديد التركيز والتكثيف، ولذلك شاع في الأمثال الحذف، واضطر النحاة إلى التأويل والتقدير في إعرابها.

٢) التصوير: في أكثر الأمثال العربية استعارات وكنيات وتشبيهات بلغت الغاية في الجمال والركة تقول العرب: «إياك أن يضرب لسانك عنقك» وقولهم: «لوذات سوار لطمتني» وقولهم: «إنه لأجبن من صافر» والصارف الطائر الصغير الذي يصفر.

٣) الموسيقى: زين العرب أمثالهم بتوقعات صوتية جميلة تيسر تداولها، وتفتح لها القلوب والأسماع، كالسجع، والتوازن، والإنباع. وربما توافر لبعضها الوزن الشعري العروضي إما لورودها في قصائد ومقطعات، وإما لأن الحس الرهيف الذي شارك في صوغها أطلقها موزونة مثل: «إلا حظية فلا آية» و«جاء بأمر الرئيق على أريق» و«العاشية تهيج الأبية» ومن أمثالهم الموزونة «سقط العشاء به على سرحان» و«إن الجبان حنقه من فوقه» وأما أهمية الأمثال فتبدو في إجماع الأدباء والنقاد قدمائهم والمحدثين على الإعجاب بها للأمر التالية:

١) بلاغتها: فقد رأى عبد الله بن المقفع أنها «أتق للسمع» من أضرب الكلام الأخرى، وقال النظام إنها «نهاية البلاغة» ورأى الفارابي أنها «من أبلغ الحكمة» ولو جمعت ما قيل في إطراء الأمثال لظفرت بقدر وافر من أقوال الأدباء بدل على مكانتها الفنية والفكرية.

٢) سيرورتها: شاعت الأمثال فيما يكتب الناس ويتحدثون، واتخذ بعضها حُججاً وبراهين. قال ابن عبد ربه إنها «أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتى قبل: أسير من مثل».

٣) تعبيرها عن الأمة العربية: لما كانت الأمثال خلاصات تجارب، فقد حفلت بكثير من ثقافة العرب وقيمهم وخلقهم، وواكبت تطورهم. قال الدكتور رمضان عبد التواب: «إنها مرآة صافية لحياة الشعوب تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها، وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها» وقال زهايم: إنها «الأنغام اللغوية الصغيرة للشعوب، ينعكس فيها الشعور والتفكير وعادات الأفراد وتقاليدهم».

٤) صلتها بالقصة: يبالغ بعض المعجبين بالأمثال، فيذهب إلى أنها تعدّ جذوراً للقصة العربية في العصر الجاهلي لارتباط أكثرها بأحداث وشخص و تجارب.

هـ - نماذج من الأمثال:

أشرنا قبل إلى كثرة الأمثال في أدبنا العربي، وقلنا: إن (مجمع الأمثال) وحده حوى أكثر من ستة آلاف مثل، فإذا ألحقت بهذا المقدار الكبير أمثال المولدين تحصل لك تراث ضخم. وفي هذا الكتاب اجتزأنا بنماذج من الأمثال الجاهلية، بعضها

مفسّر تفسيراً مفصّلاً، وبعضها مشفوع بها وضع له .

١ - أسعد أم سعيد ؟

٢ - الحديث ذو شجون .

٣ - سبق السيف العذل .

فسّر المفضل بن سلمة هذه الأمثال، فقال : «أول من تكلم بها ضبة بن أد بن طابخة . وكان من حديث ذلك فيما ذكره المفضل الضبي : أن ضبة كان له ابنان، يقال لأحدهما سعد وللآخر سُعيد، فنفرت إبل ضبة تحت الليل، وهما معها، فخرجا يطلبانها، فتفرقا في طلبها، فوجدها سعد، أما سعيد فذهب ولم يرجع، فجعل ضبة يقول بعد ذلك إذا رأى سواداً تحت الليل : أسعد أم سعيد . فذهب قوله مثلاً، ثم أتى على ذلك ماشاء الله لا يبجيء سُعيد، ولا يعلم له بخبر. ثم إن ضبة بعد ذلك بينا هو يسير، والحارث بن كعب في الأشهر الحرم، وهما يتحدثان إذ مرا على سرحة بمكان، فقال له الحارث : أترى هذا المكان، فإني لقيت فيه شاباً من هيئته كذا وكذا ووصف صفة سعيد - فقتلته، وأخذت برداً كان عليه، من صفة البرد كذا، فوصف صفة البرد، وسيفاً كان عليه، فقال ضبة : ماصفة السيف؟ قال : هاهو ذا عليّ . قال : فأرنيه فأراه إياه، فعرفه ضبة، ثم قال : إن الحديث لذو شجون فذهبت مثلاً، فضربه به حتى قتله، فلامه الناس، فقالوا : أقتلت رجلاً في الأشهر الحرم؟ قال ضبة : سبق السيف العذل فأرسلها مثلاً» .

٤ - وافق شنن طبقة : قال ابن الكلبي في تفسيره : «طبقة قبيلة من إباد، كانت لاتطاق، فوقعت بها شنن، وهو شنن بن أقصى . . فانتنصفت منها، وأصابت فيها، فضربتاً مثلاً للمتفقين في الشدة . وغيرها» .

وقال الشرقي بن القطامي : كان رجل من دهاة العرب وعقلائهم يقال له شنن ، فقال : والله لأطوفن حتى أجد امرأة مثلي، فأتزوجها فبينما هو في بعض مسيره إذ وافقه رجل في الطريق، فسأله شنن : أين تريد؟ فقال : موضع كذا، يريد القرية التي يقصد لها شنن، فرافقه . فلما أخذوا في مسيرهما، قال له شنن : أتحملني أم أحملك؟ فقال له الرجل : يا جاهل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملي؟ فسكت عنه شنن، وسارا حتى إذا قربا من القرية إذا هما بزرع قد استحصد، فقال له شنن : أترى هذا الزرع أكل أم لا؟ فقال له الرجل : يا جاهل، ترى نباتاً مستحصداً، فتقول : أتراه أكل أم لا؟ فسكت عنه : حتى إذا دخلا القرية لقيتهما جنازة، فقال شنن : أترى صاحب هذا النعش حياً أم ميتاً؟ فقال له الرجل : مارأيت أجهل منك، ترى جنازة فتسأل

عنها : أميت صاحبها أم حي ؟ فسكت عنه سن ، وأراد مفارقتها ، فأبى الرجل أن يتركه ، حتى يصير به إلى منزله ، فمضى معه . وكانت للرجل ابنة يُقال لها طَبَقَة . فلما دخل عليها أبوها سألته عن ضيفه ، فأخبرها بمرافقته إياه ، وشكا إليها جهله ، وحدثها بحدثه . فقالت : يا أبه ، ماهذا بجاهل أمّا قوله : أتحمّلني أم أحملك فأراد : أتحدّثني أم أحدثك حتى نقطع طريقنا . أمّا قوله : أترى هذا الزرع أُكل أم لا فإنّما أراد : أباعه أهله ، فأكلوا ثمّنه أم لا . أمّا قوله في الجنّازة فأراد : هل ترك عقباً يحيا بهم ذكره أم لا . فخرج الرجل فقعد مع سنّ ، فحدثه ساعة ، ثم قال له : أنحبّ أن أفسر لك ماسألتني عنه ؟ قال : نعم ، ففسّره فقال سنّ : ماهذا من كلامك فأخبرني من صاحبه ؟ قال : ابنة لي ، فخطبها إليه ، فزوجه إياها ، وحملها إلى أهله . فلما رأوها قالوا : وافق سنّ طَبَقَة . فذهبت مثلاً .

٥ - مرعى ولا كالسعدان : « كان سبب هذا المثل أنّ امرأ القيس كان مُفَرَّكاً لا يكاد يحظى عند امرأة ، فتزوَّج امرأة ثيباً ، فجعلت لا تقبل عليه ، ولا تريحه من نفسها شيئاً مما يجب . فقال لها ذات يوم : أين أنا من زوجك الذي كان قبلي ؟ فقالت : مرعى ولا كالسعدان : فأرسلتها مثلاً . والسعدان نبت تسمن الإبل عليه ، وليس في كل مايرعى مثله . »

٦ - ربّ ساع لقاعد : « يُقال إنّ أوّل من قال ذلك النابغة الذبياني . وكان قد وفد إلى النُّعمان بن المنذر وفودٌ من العرب ، فيهم رجل من بني عيس ، يقال له : شقيق ، فمات عنده . فلما حبا النُّعمان الوفود بعث الى أهل شقيق بمثل حباء الوفد ، فقال النابغة حين بلغه ذلك : رب ساع لقاعد . »

٧ - إذا عزّ أخوك فهُنّ : مياسرتك الصديق خُلق حَسَن لا غضاضة فيه .

٨ - إذا ترضيت أخاك فلا أخالك : إذا ألجأك أخوك أن ترضاه فليس بأخ لك .

٩ - إنّ غداً لناظره قريب : يضرب للتريث والانتظار لوقوع المأمول .

١٠ - تجوع الحرة ولا تأكل بئديها : يضرب في صيانة المرء نفسه عن خسيس المكاسب .

١١ - ربّ عجلة تهبّ ريثاً : يضرب للرجل يشتدّ حرصه على حاجته ، ويحرق فيها حتى تذهب كلّها .

١٢ - مكره أخاك لا بطل : يضرب لمن يحمل على ما يكره .

١٣ - فلان لا يُصطلّ بناره : يُضرب للعزيز الممتنع .

١٤ - جاء بخفّي حنين : يضرب لكلّ خائب أو خاسر .

- ١٥ - من حبّ طبّ: يضرب لمن ألبأته الحاجة إلى أن يكون فطناً يمتال لنفسه .
- ١٦ - الصيف ضيعت اللبن: يضرب لمن يفرط في الأمر في وقته ، ويطلبه في غير وقته .
- ١٧ - حلب الدهر أشطره: يضرب لمن أتت عليه كل حال من شدة ورنحاء .
- ١٨ - كل فتاة بأبيها معجبة: يضرب لمن يعجب بما يخصه .

الفصل الثالث سجع الكهّان وغيرهم

السجع في اللغة الصوت المتوازن. قال أحمد بن فارس: «السين والجيم والعين أصلٌ يدلُّ على صوت متوازن. . . ويقال سجعت الحمامة إذا هدرت». وفي الاصطلاح «الكلام المقفّى. . . وسجع تسجيحاً: تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن. وصاحبه سجاعة، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه، كأن كل كلمة تشبه صاحبته». قال ابن جني: سُمِّي سجعاً لاشتباهه أو آخره وتناسب فواصله. . . والأسجوعة: ماسجع به»

والسجع في الجاهلية ضرب من الكلام التزم فيه الكهّان السجع، لا يفارقه ولا يفارقه ربيما ورد في كلام غيرهم كالسجع في بعض الخطب والوصايا والأمثال. والكهّان - كما تصورهم أخبار العصر الجاهلي - طائفة من الناس كانت تدعي التنبؤ ومعرفة المغيبات. وكلّ كاهن كان يدعي أنّ له رؤياً أو تابعاً من الجنّ يسترق له السمع، وينضو حجب الغيب، ويستطلع ماسيكون. وكان العربي الجاهلي يصدق الكاهن أحياناً، ويقزع إليه يستشير في العضلات، ويستنصحه في جلائل الأعمال كعقد حلف، والكشف عن قاتل، وإشعال حرب ومحتكم إليه في خصومة أو منافرة، أو تعبير رؤية. وقد يستبق الكاهن قومه فيتنبأ لهم بما سيقع، فيحذرهم كارثة تهددهم، أو غزواً يدبر لهم. وحكم الكاهن في أغلب الأحوال كان مقبولاً لا يردّ، وقضاؤه كان نافذاً لا ينقض، فإذا شاعت للكاهن شهرة، وأثرعن تنبئه الصدق في بعض المواقف اتسع نفوذه، وجاز حدود القبيلة التي ينتمي إليها.

ومن أشهر الكهّان سطيح الذئبي، وشق بن مصعب الأنباري، والمأمور الحارثي، وخنافر الحميري، وعوف بن ربيعة الأسديّ الذي حرّض قومه على الثورة بحجر بن الحارث وعلى قتله وزبراء الكاهنة.

وقد رويت عنهم أقوال أكثرها مصنوع، يشيع فيه إلى جانب السجع غريب اللغة، وحلف الأيمان بكلّ ما في الكون من مظاهر القوة المستورة والظاهرة، وما يحيط بالأرض من كواكب ونجوم. وهذا الأسلوب من الكلام كان يجعل لهم سلطاناً سحرياً

على الدهماء. وإليك فقرات من سجع الكهان نختارها من خبر طويل، رواه صاحب الأغاني: «كان قسي بن منبه مقيماً باليمن، فضايق عليه موضعه، فأتى الطائف. . . فأتى إلى الظرب العدواني. . . فوجده نائماً تحت شجرة فأيقظه، وقال: من أنت؟ قال: أنا الظرب، قال: علي آليّة إن لم أقتلك أو تحلف لي لتزوجني ابتك. ففعل، وانصرف الظرب، ومشى معه، فلقيه ابنه عامر بن الظرب، فقال: من هذا يا أبت؟ فقص قصته. قال عامر: لله أبوك لقد ثقف أمره، فسّمى يومئذ ثقيفاً. قال وعبر الظرب بتزويجه قسيّاً، وقيل: زوجت عبداً فسار إلى الكهان يسألهم، وانتهى إلى شق، وكان أقربهم منه. فلما انتهى إليه قال: إنا قد جئناك في أمر فما هو؟ قال شق: جئتم في قسي وقسي عبد إباد، أبق ليلة الوادي، في وج^(١) ذات الأنداد، فوالى سعد اليقاد^(٢)، ثم لوى بغير ميعاد.

ثم توجهوا إلى سطيح الذئبي. . . فقالوا: إنا جئناك في أمر فما هو؟ قال سطيح: جئتم في قسي وقسي، من ولد ثمود القديم، ولدته أمّه بصحراء تريم^(٣)، فالتقطه إباد وهو عديم، فاستعبده وهو مليم».

ومن سجع الكهان ما خاطبت به زبراء الكاهنة بني رثام إذ قالت: «واللوح الغافق والليل الغاسق، والصبح الشارق، والنجم الطارق، والمزن الوادق^(٤)، إن شجر الوادي ليأدو^(٥)، ختلاً، ويحرق أنياباً عُصلاً. وإن صخر الطود لينذر ثكلاً، لا تجدون عنه معللاً»

ولم يكن أسلوب السجع قاصراً على الكهان، فقد شاع في كلام العائفين كقول سعد بن زيد مناة يخاطب جندب بن العنبر: «أما والذي أحلف به لتأسرنك طعينة، بين القرية والرقينة، وقد أخبرني طيري أنه لا يغنيك غيري»

وشاع في المحاوراة بين الناس كالمحاوراة بين معبد بن زرارة وعمرو بن هند. فقد أحب معبد بن زرارة أن يعتذر لعمرو بن هند ويستغفره لقومه، فركب إليه بعد يوم أواره، وانتظر خروجه إلى الصيد، فلما رآه داناه واعترضه في الصحراء، يريه أنه قادم من سفر فقال له عمرو: «من أين أقبلت أيها الراكب؟ قال: من بلد سهاؤه غبراء،

(١) وج: واد بالطائف.

(٢) أحد بطون العرب.

(٣) موضع.

(٤) المزن الوادق: السحاب الماطر.

(٥) الأدر: الخديعة وكذلك الختل.

وأرضه قشراء^(١)، وتريه مور^(٢)، وماؤه غور، وأهله يتكفنون بالغبث^(٣)، ويتقرومسون في البراث^(٤). فالطفل مرموع^(٥)، واليافع مقصوع^(٦)، فلا مسكة لفقير، ولا صمته لصفير، ولا حراك لكبير. . .»

وهذه النمودجات من السجع - وإن اختلفت موضوعاتها - متفقة الصياغة، فأصحابها يعتمدون «ضروباً من الزخرفة والتنميق والتحبير والتجويد والإيقاع الموسيقي، ليكون الكلام أدخل في النفس، وأبعد أثراً». وقد يمزجون السجع بالازدواج، وهو قريب من السجع في إيقاعه الصوتي. ومن أمثلة ذلك حديث سعد بن مالك بن ضبيعة وقد وفد على النعمان الأكبر، فسأله النعمان عن أرضه، هل أصابها غيث يحمد أثره، أو يروي شجره؟ فقال سعد: «أما المطر فغزير، وأما الورق فشكير^(٧)، وأما النافذة فساهرة، وأما الحازرة فشبعي نائمة. وأما الرمثاء فقد امتلأت مساربها، وابتلت جنائبها. . .»

وأضافوا إلى السجع ألواناً من التصوير محكمة الصنعة، بارعة الصقل، فجاء نثرهم قطعاً فنية أسرة. وصف علبة بن مسهر الحارثي أعمامه في وفادته على ذي فائش الحميري، فقال: «. . . فأما زياد فما استل سيفه مذ ملكت يده قائمه إلا أغمده في جثمان بطل، أو شوامت جمل. وكان إذا حملق النجيد^(٨)، وصلصل الحديد، وبلغت النفس الوريد، اعتصمت بحقوقه الأبطال اعتصام الوعول بذرى القلال، فذاد عنهم الأبطال ذباد القروم^(٩). . . عن الأشوال^(١٠)».

ولا يخفى ما في هذا النثر المسجع المصوّر من سحر يقربه من الشعر. ولوظاف به طائف من إيقاع الخليل بن أحمد لمادفعه عن الانتماء إلى الشعر دافع. وهذا يعني أن في رأي من رأى أن النثر المسجوع مرحلة من الشعر الموزون المقفى حظاً من الصدق.

(١) لانتبت فيها

(٢) متحركة، مضطربة .

(٣) يتبلغون بالقليل الهزيل .

(٤) يستدفنون بالرمل .

(٥) مصفر الوجه .

(٦) ذاهب البهاء .

(٧) مغزّر اللين .

(٨) اشتد الكرب .

(٩) الفحول .

(١٠) جمع الجمع والشول: الناقة الحامل أو التي أتى على حملها أو وضعها سبعة أشهر .

الفصل الرابع

الوصايا

الوصايا لون من ألوان الأدب التربوي، عرفها الأدب العربي القديم، وتناقلها الحفظة والرواة، وجمعها المؤلفون في كتب منفردة، أو فصول وأبواب من كتب الأدب العامة.

ومن الكتب التي انفردت بروايتها كتاب (تاريخ العرب الأولية) للأصمعي عبد الملك بن قريب (ت: ٢١٦ هـ) وفي هذا الكتاب وصايا قحطان والملوك من أبناء هود. وكتاب (الوصايا) لدعبل بن علي الخزاعي (ت: ٢٤٦ هـ) وكتاب (الوصايا) لأبي حاتم السجستاني (ت: ٢٤٨ هـ) وكتاب (وصايا الملوك وأبناء الملوك) للوشاء

والوصايا يوجهها الموصي إلى أهله وعشيرته حينما يحسّ دنو أجله، والغاية منها النصح والإرشاد إلى الطريق القويم، والترغيب في التزام الفضائل والتخلق بالأخلاق الكريمة. وتنطوي على مقدار كبير من الحكم والأمثال، وتتضمن خلاصة الخبرة في الحياة، وتعبّر عن نظرة الموصي إلى الدنيا وأحوالها، ورأيه في البشر وطباعهم وسلوكهم.

ورأى بعض الباحثين أن الوصايا لا تخلو من الوضع والاتحال لأن نقلها يعتمد على المشافهة والحفظ لا على التدوين. لكن بعض الوصايا - كما ذكر في بعض الكتب - كان على شكل رسالة يكتبها الموصي، ويرسلها إلى الموصى إليه، ومن الوصايا المكتوبة وصية أكثم بن صيفي التي وجهها إلى طيء، ووصيته إلى النعمان بن خبيصة البارقي. وفي الوصية الأولى - وهي طويلة مشهورة - ينصح أكثم لبني طيء بالتقوى، وصلوة الرحم والعناية بالخيال والإبل، وبأمور أخرى فيقول: «أوصيكم بتقوى الله، وصلوة الرحم. وإياكم ونكاح الحمقاء، فإن نكاحها غرر، وولدها ضياع. وعليكم بالخيال فأكرموا، فإنها حصون العرب. ولا تضعوا رقاب الإبل في غير حقها، فإن فيها ثمن الكريمة، ورقوة الدم، وبألبانها يتحف الكبير، ويغذى الصغير. . . والعلم عدم العقل لا عدم المال. . . ومن عتب الدهر طالت معتبه، ومن رضي بالقسم طابت معيشته، وآفة الرأي الهوى. . .».

ومن وصايا العرب وصية الحارث بن كعب إلى بنيه وقد حضرته الوفاة . وفي هذه الوصية يقول: «يا بنيّ عليكم بهذا المال، فاطلبوه أجمل الطلب، ثم اصرفوه في أجمل مذهب، فصلوا به الأرحام، واصطنعوا منه الأقوام، واجعلوه جنة لأعراضكم، تحسن في الناس قالتكم . .»

وربما كانت الوصية توجيهاً تربوياً يعلم فيه الكبير الصغير، والمجرب المتمرس بأموال الدنيا الغرير الناشئ، ومن أشهر الوصايا التربوية وصية أمية بنت الحارث التي أودعتها تجاربها في الحياة، وودعت بها ابنتها أم إياس حين زفتها إلى زوجها، ومن هذه الوصية: «أي بني، إن الوصية لو تركت لفضل في أدب تركت ذلك منك، ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل . . أي بني، إنك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلقت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفه، وقرين لم تألفه . فأصبح بملكه إياك عليك رقيباً ومليكاً، فكوني له أمةً يكنُ لك عبداً وشيكاً . يا بنية احلي عني عشر خصال تكن لك ذخراً وذكراً: الصحبة له بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعاهد لموقع عينيه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عيناه منك على قبيح، ولا يشتم منك إلا طيب الريح . .» وتعدّ هذه الوصية من أجمل الوصايا وأرقها وأحرصها على العلاقات الإنسانية الكريمة بين الزوجين .

وليس في الوصايا خصائص واضحة تميزها من أنواع النثر الأخرى . فهي فرع من فروع النثر الجاهلي تحمل خصائصه الفكرية والفنية .

فمن الناحية الفكرية ينعكس في الوصايا الفكر الهادئ العميق، والحكمة الرزان، والواقعية في النظر إلى مشكلات الحياة، واستنباط المعاني من التجربة الحية لا الفلسفة النظرية. ومن الناحية الفنية تتسم الوصايا بالجمع بين اللغة المرسلة والأسلوب المسجع، والجمل القصيرة المتوازنة، وضعف الروابط بين الأفكار والاعتماد على الإنشاء من أمر ونداء ونهي .

الفصل الخامس

القصص

أ - نشأة القصة :

أصل القصّ التتبع . قال أحمد بن فارس : «القاف والصاد أصل صحيح يدلُّ على تتبع الشيء . من ذلك قولهم : اقتصصت الأثر، إذا تتبعته» ثم نقل المعنى من تتبع الشيء إلى تتبع خبره، فكانت القصة . قال ابن فارس : «ومن الباب القصة والقصص ، كل ذلك يتتبع فيذكر» وقال الأزهري : «وقصّ عليه الخبر: أعلمه به وأخبره» .
والقرآن الكريم استعمل اللفظة بهذا المعنى في آيات عديدة منها : «لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب» و «نحن نقص عليك أحسن القصص» ومنها «فلما جاءه وقصّ عليه القصص» .

والعرب - كغيرهم من شعوب الأرض - كان لهم قصص قديم شغفوا به ، وتناقلوه قال بروكلمان : «ولم يكن الشاعر وحده هو الذي تهفوله النفوس ، وتسمو إليه الأعين في الجاهلية ، بل كان القاصّ يقوم أيضاً مقاماً هاماً إلى جانب الشاعر في سمر الليل بين مضارب الخيام لقبائل البدو المتنقلة ، وفي مجالس أهل القرى والحضر . وليس هناك بطبيعة الحال تسجيلات معاصرة لهذه الأقايص» .

وذهب المستشرق نالينو إلى مثل ماذهب إليه بروكلمان ، فأقرّ بأن عرب الجاهلية كان لهم تراثهم القصصي المتعلق بأنسابهم وغزوهم وأيامهم ، وذكر أن العرب كانوا يسردون قصصهم في المواسم والأسفار . . وغلب على ظنه أنهم كانوا يحفظون شيئاً من تاريخ الأمم المجاورة لهم كالفرس وأهل تدمر، وأن طائفة من هذه القصص مازجتها الأحاديث الخرافية وأساطير الأولين قسوها من أهل الكتاب، أو حملها معهم التجار العائدون من الشام والعراق .

وأثر بعض المستشرقين التشكيك في التراث القصصي الجاهلي، قال بلاشير: «تجدد الإشارة من جهة أخرى إلى أن الانتحال لا يبقى محصوراً في الشعر بل يتناول النثر، حتى لتستطيع الجزم أنه ليس لدينا باستثناء القرآن سطر واحد من النثر، يرجع تاريخه إلى هذا العهد» وأغفل جولدزير القصة الجاهلية، وأرجع بداية الفن القصصي إلى العصر الإسلامي.

والنظر الدقيق يرجح كفة بروكلمان ونالينو للأمر التالية:

(١) القصة ظاهرة إنسانية عرفتها الشعوب القديمة والعرب من هذه الشعوب الموعلة في القدم، فلماذا يعرفها جيران العرب، ويجهلها العرب؟

(٢) نص القرآن الكريم في مواضع كثيرة على شيوع القصص بين الناس، وأشار إلى أن قصص الأنبياء كانت معروفة على نحو ما فجاءهم القرآن الكريم بالوجه الصحيحة لهذه القصص، ولأخبار الصالحين. ومن جملة الأحداث أو القصص التي رواها القرآن قصص جرت أحداثها خارج الجزيرة العربية كقصة ذي القرنين، وقصص جرت أحداثها في الجزيرة العربية، وتناقلت شيئاً منها الذاكرة العربية كقصة سبأ، وعاد، وثمود، ومدين، وأصحاب الفيل، قال تعالى: «ذلك من أنباء القرى نقصه عليك منها قائم وحصيد.» وقال أيضاً: «إن هذا هو القصص الحق» فالقصص كانت معروفة، والقرآن الكريم صحح ما عراها من مبالغة وتشويه وافتراء.

(٣) في الأدب الموروث عن العصر الجاهلي قصص كثيرة ولا موضع للخلاف في صحة هذه القصص، بل الخلاف في الزمان الذي تنتمي إليه. ولا يضيرها عزوها إلى الطور الثالث من تاريخ العرب، وهذا الطور - على تأخر العهد به - جاهلي لا إسلامي، وهو طور العرب المستعربة، وهم الذين يسميهم بعض المؤرخين: العدنانيين أو الإسماعيليين. والقصص التي تحدت إلينا من هذه الفترة أخلاط من قصص الملوك والرحلات والحروب والأساطير، وأخبار المجان، والنوادر والخرافات.

(٤) الشك في حفاظها على بنائها الفني الذي سبق الطور الثالث لا يلغيها، وإذا صحح أنها أصابها تغيير فهذا التغيير لم يخرجها عن أصلتها وانتمائها إلى عرب الجاهلية. وهب التحريف أصابها في عصر صدر الإسلام فأصلها ثابت، وعزوها إلى العصر الجاهلي حقاً لأبناء ذلك العصر.

(٥) ذكرت كتب الأدب أن نقرأ من القصص الجاهليين المشهورين قد أدركوا الإسلام، فكيف ننكر على العصر الجاهلي الذي أنبتهم فن القصة، وبضاعتهم كلها منه؟

وأشهرهم : النضر بن الحارث، وتميم الداري، والأسود بن سريع .
٦) قد تضعف الرواية المحفوظة في الصدور ثقة القارىء في انتهاء النصوص كلها إلى الجاهلية الأولى، لكنها لا تضعف انتهاء القصة كاملة إلى العصر الجاهلي المتأخر. لأن طائفة كبيرة من هذه القصص تتصل بأيام العرب وأنسابهم، والعرب حراس على مفاخرهم لا يفرطون فيها، والرواة الذين نقلوها ثقأت لم يوصفوا بالانتحال والوضع والتزويد. قال الجاحظ: «فالعلماء الذين اتسعوا في علم العرب حتى صاروا إذا أخبروا عنهم بخبر كانوا الثقات فيما بيننا، وهم الذين نقلوا إلينا. وسواء علينا جعلوه كلاماً وحديثاً مثبوراً، أم جعلوه رجزاً أو قصيداً موزوناً» .

٧) إن عصر التأليف في هذا اللون من الأدب هو عصر التأليف في الألوان الأخرى، وهو - وإن تأخر بضع سنين - فتأخره لا يشكك في صحة التراث القصصي. ذكر بروكلمان أن أول من ألف في هذا الفن أبو عبد الله محمد بن القاسم المعروف بأبي العيناء (ت: ٢٨٣ هـ) إذ صنف كتاباً في قصص الحمقى وأقوالهم وأفعالهم. ثم أبو بكر أحمد بن مروان الدينوري [ت: ٣٣٣ هـ] إذ صنف كتاباً فيه مجموعة من قصص وحكايات ونوادير طريفة، وكتاباً آخر هو كتاب «المجالسة وجواهر العلم» وفيه قصص وأحاديث. ويمكن أن نلحق بهذه الكتب كتاب «الأوراق» لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي [ت: ٣٣٥ هـ] فإن فيه قصصاً لم تُعز إلى أصحابها، لكنها أصابت حظاً من الفن القصصي غير يسير.

ب - أنواع القصص:

زخر العصر الجاهلي بقصص وحكايات لانظهر منزلتها بالنظر في مقدار ما بلغنا منها، بل لا بد من تقسيمها إلى أنواع، وعرض كل نوع ليتبين لنا أن عرب الجاهلية لم يعيوا بفن القصة، ولم تكن أذهانهم شحيحة، إذ أكثرت ونوعت، وسلكت القصة في جوانب الحياة المختلفة، وأهم أنواع القصة الجاهلية:

١) الأوابد: ذكر القلقشندي في سفره الضخم صبح الأعشى أوابد العرب وفسر معناها، وربطها بالقصص التي وضعت لها، فقال: «هي أمور كانت العرب عليها في الجاهلية، بعضها يجري مجرى الديانات، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات. وجاء الإسلام يبطلها. وهي عدة أمور: الكهانة، والزجر، والطيرة، والميسر، والأزلام، والبحيرة، والسائبة، والوصيلة، والحام، وإعلاق الظهر... ورمي البعرة، وواد البنات... والهامة، وتأخير البكاء على الميت للأخذ

بثأره . . . والغول، وضرب الثور لتشرب البقر، وتعليق سن الثعلب، وسن الهرة . . .
وتعليق الحلي على السليم . . . وكبي السليم ليرأ الأجر . . . ورمي سن الصبي المثغر
في الشمس . . . » ولكلّ واحدة من هذه الأوابد قصة نسجت حولها، وشاعت،
وتداولها الناس، فعاشت بينهم أفعالاً وكلاماً، وظنوها أبدية العيش فسموها الأوابد،
ثم جاء الاسلام فنسخها، فلم يبق منها غير القصص التي نسجت للكشف عن
أصولها.

٢) قصص الملوك: يخطيء من يتصوّر جزيرة العرب أرضاً قفراً تجوئها القبائل والقوافل.
فقد شهدت هذه الجزيرة حضارات وممالك، ونسجت حول الملوك قصص ومن هذه
القصص قصة حجر الملقب آكل المزارع مع زياد بن الهبولة الغساني، أو الحارث بن
الأيهم بن الحارث الغساني، في رواية أخرى. وخلاصتها أنّ «حجر بن عمرو بن معاوية
الكندي قد أغار في كندة وربيعة على البحرين، فبلغ زياد بن الهبولة خبرهم، فسار إلى
كندة وربيعة وأمواهم، وهم خلوف، ورجاهم في غزاتهم المذكورة، فأخذ الحريم
والأموال، وسبى منهم هند بنت ظالم زوج حجر.

وسمع حجر بغارة زياد فطلبه، وصحبه من أشراف ربيعة: عوف بن محلم بن
ذهل بن شيبان، وعمرو بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان وغيرهما. فأدركوا زياداً
بالبردان، وقد أمن الطلب، فنزل حجر في سفح الجبل، ونزلت بكر وتغلب وكندة مع
حجر دون الجبل، فتعجل عوف بن محلم، وعمرو بن أبي ربيعة، وقالوا لحجر: إنا
متعجلان إلى زياد، ولعلنا نأخذ منه بعض ما أصاب منا، فسارا إليه، وكان بينه وبين
عوف إخاء، فدخل عليه، وقال له: يا خير الفتيان، اردد عليّ أمامة، فردّها عليه
وهي حامل. ثم إن عمرو بن أبي ربيعة قال لزياد: يا خير الفتيان، اردد عليّ ما أخذت
من إبلي، فردّها عليه، وفيها فحلها، فنازعه الفحل إلى الإبل، فصرعه عمرو، فقال
له زياد: يا عمرو، لو صرتم يا بني شيبان الرجال كما تصرعون الأبل لكنتم أنتم أنتم.
فقال عمرو: لقد أعطيت قليلاً، وسميت جليلاً، وجررت على نفسك وبلاً طويلاً،
ولتجدن منه، ولا والله لا تبرح حتى أروي سناني من دمك، ثم ركض فرسه حتى صار
إلى حجر، فأخبره الخبر، فأقبل حجر في أصحابه، حتى إذا كان بمكان يقال له الحفير،
أرسل سدوس بن شيبان وصلبيع بن غنم يتجسسان له الخبر، ويعلمان علم العسكرو.
فخرجا حتى هجما على عسكره ليلاً، وقد قسم الغنيمة وأطعم الناس تمرّاً وسمناً. فلما
أكل نادى: من جاء بحزمة حطب فله قدرة تمر. فجاء سدوس وصلبيع بحطب، فناولهما

تمراً، وجلسا قريباً من قبته، ثم انصرف صليح إلى حجر، فأخبره بعسكر زياد، وأراه التمر. أما سدوس فقال: لا أبرح حتى آتية بأمر جلي، وجلس مع القوم يتسمع ما يقولون، وهند امرأة حجر خلف زياد، فقالت: إن هذا التمر أهدي إلى حجر من هجر، والسمن من دومة الجندل. ثم تفرق أصحاب زياد عنه، فضرب سدوس يده إلى جليس له، وقال له من أنت؟ مخافة أن يستكره الرجل: فقال: أنا فلان بن فلان، ودنا سدوس من قبة زياد بحيث يسمع كلامه، ودنا زياد من هند امرأة حجر، فقال لها: ما ظنك الآن بحجر؟ فقالت: ما هو ظن، ولكنه يقين. وإنه والله لن يدع طلبك حتى يطالع القصور الحمر - تعني قصور الشام - وكأني به في فوارس شيبان، يذمرهم ويذمرونه، وهو شديد الكلب، تزبد شفتاه، وكأنه بغير آكل مرار، فالنجاء النجاء، فإن وراءك طالباً حثيثاً، وجمعاً كثيفاً، وكيداً متيناً، ورأياً صليماً، فرفع يده، فلطمها، ثم قال لها: ما قلت هذا إلا من عجبك به، وحبك له، فقالت: والله ما بغضت ذا نسمة قط بغضي له، ولا رأيت رجلاً أحزم منه نائماً ومستيقظاً، إن كان لتنام عيناه فبعض أعضائه مستيقظ. وكان إذا أراد النوم أمرني أن أجعل عنده عساً من لبن، فبينما هو ذات ليلة نائم وأنا قريب منه أنظر إليه إذ أقبل أسود سالخ إلى رأسه، فنحى رأسه، فمال إلى يده، فقبضها، فمال إلى رجله فقبضها، فمال إلى العس، فشربه ثم سجه، فقلت: يستيقظ، فيشربه، فيموت، فأستريح منه، فانته من نومه، فقال: عليّ بالإناء، فأتيته به، فشمه، ثم ألقاه، فهريق، فقال إلى أين ذهب الأسود، فقلت ما رأيته، فقال: كذبت والله - وذلك كله بأذن سدوس - فلما نامت الأحراس، خرج يسري ليلته حتى صبح حجراً فقال:

أَتَاكَ الْمَرْجَفُونَ بِرَجْمٍ غَيْبٍ عَلَى دَهْشٍ، وَجِئْتُكَ بِالسُّقَيْنِ
فَمَنْ يَكُ قَدْ أَتَاكَ بِأَمْرِ لَيْسٍ فُقِدَ آتِي بِأَمْرِ مُسْتَبِينِ

ثم قص عليه ما سمع به، فأسف ونادى بالرحيل، فساروا حتى انتهوا إلى عسكر ابن الهبولة، فاقتتلوا قتالاً شديداً، فانهمز أصحاب ابن الهبولة، وقتلوا قتلاً ذريعاً، واستنقذت بكر وكندة ما كان بأيديهم من الغنائم والسبي وعرف سدوس زياداً فحمل عليه، فاعتنقه وصرعه، وأخذه أسيراً، فلما رآه عمرو بن أبي ربيعة حسده. فطعن زياداً، فقتله، فغضب سدوس، وقال: قتلت أسيري، وديته دية ملك، فتحاكمنا إلى حجر، فحكم على عمرو وقومه لسدوس بدية ملك، وأعانهم من ماله، وأخذ حجر زوجته هند، فربطها إلى فرسين، ثم ركضهما، حتى قطعاهما، وقال فيها:

إِنَّ مَنْ غَرَّهُ التَّسَاءُ بِشَيْءٍ بَعْدَ هِنْدٍ لِجَاهِلٍ مَغْرُورٍ
حَلُوةَ السُّعَيْنِ وَالْحَدِيثِ، وَمُرٌّ كُلُّ شَيْءٍ أَجَنٌّ عَنَّا الضَّمِيرُ
كُلُّ أَنْشَى وَإِنْ بُدَا لَكَ مِنْهَا آيَةُ الْحَبِّ، حُبُّهَا خَيْتَمُورُ

ومن هذا النوع القصص التي تروي أخبار ملوك الحيرة، كقصة النعمان الأعور، وبنائه قصر الخورنق وغدره بسنمار. وقصة المنذر بن ماء السماء في حربه مع الغساسنة، وقصص ملوك الغساسنة، وكتب الأدب زاخرة بها.

(٣) قصص الأسفار والحروب: كانت للعرب في جاهليتهم أسفار ورحلات كثيرة لا تهدأ، وهذه الأسفار تمخضت عن حكايات وقصص كثيرة صورت أهوال الأسفار، ومشاق الطرق، والمخاوف التي تعترض سبلهم، وتحدثت عن قوة الجن ومخاطر الغيلان والسعالي.

ومن أبرز أسفارهم رحلة عير كسرى إلى اليمن المسماة يوم الصفقة، وقصة فتكة البراض، وقصة الأعشى وتابعه الجني مسحل، وقصة أولاد نزار بن معد مع الأفعى بن الأفعى الجرهمي، ورحلة أبي طالب إلى الشام والبشرى التي زفها له بحيرى الراهب. لكن قصص الحروب تبقى أهم من قصص الأسفار وأطول، فقد شهدت جزيرة العرب حروباً قبلية طويلة كحرب البسوس، وتعد هذه الحرب - على ما فيها من مبالغة - من أشهر الملاحم العربية، وتعد أحداثها وقصصها من أجمل الأحداث والقصص، وأشدّها ارتباطاً بطبيعة الأمة العربية في العصر الجاهلي، ومهما يكن حظها من الغلو قليلاً أو كثيراً فإنّ النفس تطمئن إليها أكثر مما تطمئن إلى الإلياذة والأوديسة، وقد أشرنا قبل إلى طائفة من حكاياتها في حديثنا عن الرثاء، ومن طلب الاستزادة فعليه بكتاب أيام العرب، ويكتب الأدب الأخرى التي عنيت بإبرازها وروايتها مشفوعة بالشعر الحماسي.

ومن هذا النوع قصة داحس والغبراء، وحروب الأوس والخزرج.

(٤) الأساطير: حاول ابن فارس أن يربط الأساطير بتسطير الكلام، وأن يفهم من هذا التسطير الاختلاق والافتراء، فقال: «السين والطاء والراء أصل مطرد يدل على اصطفاف الشيء كالكتاب والشجر، وكل شيء. فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل، فصار ذلك اسماً لها، مخصوصاً بها. يقال سطر فلان علينا تسطيراً إذا جاء بالأباطيل. وواحد الأساطير إسطار وأسطورة».

ومعنى الأسطورة: كما ورد في المعجم الفلسفي، هو «أنها قصة خيالية ذات

أصل شعبي، تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية» فالأسطورة لها أصل من التاريخ، أو من تراث الشعب، لكن هذا الأصل امتزج بالخيال وداخلته قوى غير مرئية كالجن والشياطين والأمور الغيبية الخارقة. «وأساطير الجاهليين عن الجن متعددة الأشكال والألوان. وهذه الأساطير والمخارق لا يمكن أن تكون صحيحة في واقع حياتهم لاستحالة ذلك عقلاً. فهي لا تعدو أن تكون من نسج خيالهم وتزديدات أوهامهم. وإن كان بعضها قد بني على شيء من التاريخ والواقع».

وقد علل الجاحظ نشأة الأساطير وشيوعها في العصر الجاهلي، فقال: «كان أبو إسحاق يقول في الذي تذكر الأعراب من عزيف الجنان، وتقول الغيلان: أصل هذا الأمر وابتدأؤه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش عملت فيهم الوحشة. ومن انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء والبعد عن الإنس استوحش، ولا سيما مع قلة الأشغال والمذاكرين. . . وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه، وانتقضت أخلاطه، فرأى مالا يرى، وسمع مالا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقيق أنه عظيم جليل. ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعراً تناشدوه، وأحاديث توارثوها، فزادوا بذلك إيماناً، ونشأ عليه الناشء، وربى به الطفل. فصار أحدهم حين يتوسط الفيافي، وتشتمل عليه الغيطان في الليالي الحنادس، فعند أول وحشة وفزعة، وعند صياح بومة، ومجاوبة صدى، وقد رأى كل باطل وتوهم كل زور، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة نفاعاً وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشعر، على حسب هذه الصفة. فعند ذلك يقول: رأيت الغيلان، وسمعت السعلاة، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: رافقتها، تزوجتها. . . ومما زادهم في هذا الباب، وأغراهم به، ومدد لهم فيه أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وهذه الأخبار إلا أعرابياً مثلهم، وإلا عامياً لم يأخذ نفسه قط بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق والشك».

هذه هي الأسس النفسية والاجتماعية لأساطير العرب في الجاهلية. وأشهر الأساطير، قصة طسم وجديس، وقصة مصرع الزباء، وقصة علقمة بن صفوان وشق ابن الجن، وقصة إساف ونائلة.

ومن أساطير العرب ما عزي إلى الأجرام السماوية لتفسير أوضاعها، ومنها «أن الدبران خطب الثريا، وأراد القمر أن يزوجه بها، فأبت عليه ودلت عنه، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السبروت»^(١) الذي لا مال له؟ فجمع الدبران قلاصه^(٢) يتجول بها، فهو

(١) الفقير.

(٢) نوقه والقلاص جمع الجمع.

يتبعها حيث توجهت، يسوق صداقها قدامه».

ومنها «أن الشعري البيانية كانت مع الشعري الشامية، ففارقتهما، وعبرت
المجرة، فسميت الشعري العبور، فلما رأت الشعري البيانية فراقها إياها بكت عليها،
حتى غمصت عينها، فسميت الشعري الغميصاء».

هذا يسير من كثير من أساطير العرب التي طمستها أساطير اليونان لأنه لم يتح لها
من يخرجها من مكانها.

٥) الخرافات: الخَرْفُ في اللغة «فساد العقل من الكبر» وأصل الخرافة كما جاء في لسان
العرب «الحديث المستملح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة. ذكر ابن الكلبي في
قولهم: حديث خرافة: أن خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع
إلى قومه، فكان يحدث بأحاديث مما رأى، يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على
ألسن الناس.»

ثم انتقل معنى الخرافة من الدلالة على باطل الأحاديث ومصروفها إلى الدلالة
على القصص الموضوعية على ألسنة الحيوانات، والنباتات والجمادات. والغاية من هذه
القصص التريية والوعظ، وتقديم النصيح بقلب قصصي جذاب.

وهذا الضرب من القصص كثير قديم، كان شائعاً بين الشعوب المختلفة،
كقصة السبع والسنور المصرية القديمة التي وجدت مكتوبة على ورقة من أوراق
البردي، وكليلة ودمنة السنسكريتية الأضل، وحكايات إيسوبوس اليونانية. ومنها في
العربية حكاية الأرنب والثعلب حينما احتكما إلى الضَّب. وخلاصتها كما رواها الميداني:
«مما زعمت العرب على ألسن البهائم قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة، فاختلسها
الثعلب، فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضَّب فقالت الأرنب: يا أبا الحسل. فقال
الضَّب: سمياً دعوت: قالت. أتيناك لنختصم إليك. قال: عادلاً حكمتما. قالت:
فاخرج إلينا. قال: في بيته يؤتى الحكم. قالت: إني وجدت ثمرة. قال: حلوة فكليها.
قالت: فاختلسها الثعلب. قال: لنفسه بغى الخير. قالت: فلطمته. قال: بحقك
أخذت. قالت: فلطمني. قال: حر انتصف. قالت: فاقض بيننا. قال قد
قضيت.» ومنها قصة ذات الصفا التي نظمها النابغة الذبياني شعراً، وقصة الضب
والضفدع.

٦) قصص المجنون: في التراث العربي القصصي نوع من القصص لحمته وسداه صلة
الرجال بالنساء، وما يعرف هذه الصلة من خلاعة وهو فسوق، وما يدور في مجالس

الشراب من عبث ورفث . وأكثر الأبطال في هذه القصص من الخلعاء الفتاك ، وأقلهم من كبراء القوم الذي يجدون في الشباب والفراغ والجددة متسعاً عن الكد ، فيلهون ويقصفون ، وتروى أخبار لهوهم على سبيل الإمتاع .

من هذه القصص قصة عدي بن نصر، وجذيمة بن مالك ، وقصة تأبط شرأ مع امرأة من بني فهم ، وقصة (دارة جلجل) التي أشرنا إليها في الحديث عن حياة امرئ القيس ، وقصة المنخل والمتجدة .

٧) النوادر : كان كثير من الملوك والأشراف يستمتعون في مجالسهم بما يروى من قصص الفكاهة ، واتخذ بعض الملوك ندماء عرفوا برواية النوادر أو اختراعها ، كنوادر سعد القرقرة هازل النعمان بن المنذر ملك الحيرة .

فإذا انتقلت من قصور الملوك إلى خيام السوق سمعت النوادر وأخبار الحمقى تقص ، ومنها قصة نسوة لم يكن هن رجل ، فزوّجن إحداهن رجلاً ، كان ينام الضحى ، فإذا أتيته بصبوح قلن : قم فاصطح ، فيقول : لونهتني لعادية . فلما رأين ذلك قال بعضهن لبعض : إنّ صاحبنا لشجاع ، فتعالين حتى نجرّبه ، فأتينه كما كنّ يأتينه ، فأيقظنه ، فقال : لولعادية نهتني ، فقلن : هذه نواصي الخيل ، فجعل يقول : الخيل الخيل !!؟؟ ويضطر حتى مات . فضرب به المثل في الجبن فقيل أجبن من المنزوف ضرطاً . « وكتب الأدب تزخر بقصص كثيرة تروي نوادر العرب ، وأخبار النوكى .

ج - خصائصها الفنية :

قبل الحديث عن خصائص القصة في العصر الجاهلي يجب أن نفرّد القصة على أنها جنس من الأجناس الأدبية ، كالقصيدة ، والخطبة ، والرسالة ، وبعد ذلك ننظر في المستوى الذي بلغته . ومما يجعلنا حراساً على ذلك أن بعض الدارسين المحدثين حاول أن ينفي القصة العربية القديمة ، أو أن ينفي قيمتها الفنية ، وأن ينأى بها عن أن تكون فناً متميّزاً ، وحقته في موقفه هذا أن القصة الجاهلية لم تتوافر لها العناصر الفنية التي حددها أرسطو ، ولم توافق في مبناها ومضمونها مبنى القصة الأوروبية الحديثة ومضمونها ، وفي هذا الموقف الذي يحاول صاحبه أن يتزيّأ بزّي العلم مجانية صريحة للأساليب العلمية في البحث .

إن لكل أمة أدياً يُدرس وفق قيم هذه الأمة ومقاييسها ، لأنه يعبر عمّن كتبه ، وعمّن كتب له وعنه . فأصول الأدب اليوناني أصدق محلّ للكشف عن جوهر الأدب اليوناني ، وقواعد النقد الغربي أشرف محكمة يحتكم إليها في دراسة الأدب الغربي ،

فليس لنا أن نحاكم الأدبين اليوناني القديم والغربي الحديث بمعايير الجرجاني وشوفي ضيف، وليست جودة الأدب العربي مرهونة باقترابه من معايير النقد الغربي الحديث. وما الذي جعل مقياس الإحسان أو الإساءة في أدبنا - كما يرى الدكتور علي عبد الحليم محمود - تابعاً لمقاييس الأجانب؟ «أهو الانبهار بحضارة الغرب التي تنتمي الى حضارة الإغريق واللاتين، أم ولع المغلوب بتقليد الغالب، أم الغزو الفكري نتيجة اتصالنا بالحضارة الأوروبية؟».

ومهما يكن حظّ القصة العربية القديمة من التحليق أو الإسفاف فإنّ لها سمات فنية يحسن تحديدها قبل الحكم على القصة، وأهم هذه السمات:

(١) القدم: القصة كما يرى الباحثون المنصفون سبقت الشعر، لأنها لا تحتاج إلى جهد فني أو فكري.

(٢) تعبيرها عن الإنسان العربي: استطاعت القصة القديمة - على بساطتها - أن تكشف عن طباع العرب وأفكارهم وأهوائهم، وأن تريح أعصابهم من التوتر، وأن تستوعب مافيهها من هموم وأوهام، وأن تخلق نوعاً من التلاؤم بينهم وبين أسرار الطبيعة، وأن تروي ظمأهم إلى المعرفة، وشوقهم الى اكتشاف المجهول.

(٣) المشاركة في صنع القيم: شاركت القصة الشعر وغيره من فنون الأدب في صياغة المثل العليا، وتحديد القيم، وتوضيح العلاقات بين القبائل، وبين الفرد والقبيلة، فكانت بذلك شكلاً من أشكال الأعراف والقوانين غير المكتوبة التي تنتظم الحياة الاجتماعية والسياسية.

(٤) تصوير البطل الرمز: اختارت القصة القديمة شخصيات مرموقة، جعلتها رموزاً للفضائل فالسموئل يمثل الوفاء، وعنتره يصوّر أعلى درجات الشجاعة، وحاتم غاية الكرم. ولا يعني هنا أن تكون أحداث القصص المروية عنهم واقعية أم مجانبة للواقع، فالمثل الأعلى يجب أن يكون قمة يرقى إليها التواقون إلى السموّ، لا هضبة سهلة المرتقى، يصعدها العامة والأغمار.

(٥) بساطة البنية الفنية: توافر للقصة العربية ما توافر لغيرها من القصص الإنسانية من عناصر فنية، لكن هذه العناصر من أحداث وسرد وبيئة وفكرة وهدف وشخصيات غير ناضجة، فالحبكة يعوزها الترابط المحكم، والشخصية - على ما فيها من مثالية ومبالغة - بسيطة ذات صفة واحدة لا تعقيد فيها، ويمكن أن توصف بأنها شخصية نمطية، والأحداث لا تلتزم الواقعية، والبيئة لا ترسم واضحة المكان والزمان في بعض الأحيان،

ولا يتم التفاعل بينها وبين الأحداث والشخصيات .
وهذه السمات لا تنال من القصة الجاهلية ، بل توفّيها حقّها ، وتجعلها صورة
صادقة لما يجب أن يكون عليه الفن القصصي في مجتمع تغلب عليه البداوة ببساطتها
وفطريتها ووضوحها .

الفصل السادس

الرسائل والعهود

كتابة الرسائل والعهود ترافق الحضارة والاستقرار، ولما كانت الممالك العربية لا تشغل من جزيرة العرب إلا أقلها، ولا ينضوي تحت ألوية الملوك من العرب إلا أقلهم فقد قُلت لديهم الرسائل والعهود المدوّنة، وهذا القدر اليسير الذي أنشأه عرب الجاهلية، أو الذي وصلنا مما أنشأه عرب الجاهلية لا يقفنا على صورة صحيحة تامة للرسائل والعهود التي عرفها العرب في العصر الجاهلي.

فإنّ نظرنا في الرسائل نظراً فاحصاً ظهر لنا أنّ بعضها نقل إلينا عن طريق المشافهة لا الكتابة، وهذا النقل يضعف الثقة في صحتها، وأنّ بعضها نثر وبعضها شعر ومن الرسائل الشعرية رسالة لقيط بن يعمر الإيادي إلى قومه، ورسالة عبد العزّي بن امرئ القيس الكلبي إلى قومه، وكتاب عدي بن زيد إلى أخيه أبيّ، وردّ أخيه أبيّ، وكتاب عبد المطلب بن هاشم إلى أخواله بيثرب.

ومن أشهر الرسائل الثرية وأقدمها رسالة المنذر الأكبر إلى أنوشروان ملك الفرس في صفة جارية أهداها إليه، وفي هذه الرسالة وصّف المنذر قامة الجارية، ولونها، وعينها، وتحدث عن أصلها ونسبها، وهي رسالة طويلة، نختار منها: «إني قد وجّهت إلى الملك جارية معتدلة الخلق، نقية اللون والثغر، بيضاء قمراء، وطفاء^(١)، كحلاء، دعجاء حوراء عيناء^(٢) قنواء^(٣) شماء^(٤) برجاء^(٥) زجاء^(٦) عزيزة النفس، لم تُغذ في بؤس، حيية حصينة رزينة، حليلة ركيئة^(٧)، كريمة الخال، تقتصر على نسب أبيها دون فصيلتها، وتستغني بفصيلتها دون جماع قبيلتها.»

(١) وطفاء: كثير شعر الحاجبين والعينين مع استرخاء وطول .

(٢) عظيمة سواد العين في سعة .

(٣) مرتفعة الأنف محدودة وسطه (٤) شماء: مرتفعة الأنف مع استواء أعلاه وانتصاب أرنبتها

(٥) واسعة العينين .

(٦) دقيقة الحاجبين في طول .

(٧) رزينة .

وربما كانت صحيفة التلمس أشهر من الرسالة السابقة لارتباطها برسالة أخرى تشبهها وهي الرسالة التي ذكرناها في ترجمة طرفة بن العبد .
وصحيفة التلمس شديدة الإيجاز، تشبه برقية من البرقيات الحديثة يأمر فيها ملك الحيرة عامله في البحرين أن يقتل التلمس ونصّها: «باسمك اللهم . من عمرو ابن هند إلى المكعبر. أما بعد فإذا أتاك كتابي هذا مع التلمس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حيّاً» .

ومن رسائل العرب في العصر الجاهلي رسالة بعثها النعمان إلى كسرى ينصح له فيها بالاعتماد على زيد بن عدي ، فقد توسّم النعمان في زيد كفاءة أبيه عدي ونجاته ، فاختره معيناً لكسرى ، وقال في تقرّظه : «إن عدياً كان مَن أعين به الملك في نصحه ولّبه ، فأصابه مالا بُد منه ، وانقطعت مدته ، وانقضى أجله . . . وقد بلغ ابن له ليس بدونه ، رأيته يصلح لخدمة الملك ، فسرحته إليه . . .» .

وبعض هذه الرسائل يشبه الوصية المكتوبة ، وينطوي على حكم وأمثال ونصائح يهتدي بها الناس . روى أبو هلال العسكري في جمهرة الأمثال رسالة من هذا النمط ، وهي رسالة أكنم بن صيفي التميمي إلى النعمان بن خميسة البارقي وقد استنصحه ، فنصح له قائلاً : «قد حلبت الدهر أشطره ، فعرفت حلوه ومرّه . كل زمان لمن فيه في كل يوم ما يكره . كل ذي نصرة سيخذل . . . إن قول الحق لم يدع لي صديقاً» ولو لم يكن هذا الكلام مكتوباً في رقعة حملها رسول إلى من أرسلت إليه لألحقته بالحكم أو الأمثال .
ومن الرسائل ما كان ينقل مروياً باللسان ، لا مكتوباً على الطرس . روت كتب الأدب أن مرة أبا جساس أرسل إلى مهلهل : «إنك قد أدركت بئارك ، وقتلت جساساً ، فاكفف عن الحرب ، ودع اللجاج والإسراف ، وأصلح ذات البين ، فهو أصلح للحيين ، وأتقاً لعدوهم» . وروت كتب الأدب أن الحارث بن عباد البكري أرسل إلى المهلهل من يقول له - وكان القتل قد استحر في بكر- : «أبو بجير يقرئك السلام ويقول لك : قد علمت أني اعتزلت قومي ، لأنهم ظلموك ، وخليتك وإياهم ، وقد أدركت وترّك ، فأنشدك الله في قومك .»

ولعلّ أجمل ما بلغنا من رسائل العصر الجاهلي تلك الرسائل المرموزة الملغزة ، وفيها ما فيها من دهاء العرب وذكائهم ، وحسن تمرسهم بالمعضلات ، وقدرتهم على حلّها . ومن أشهر رسائلهم الملغزة رسالة ناشب الأعور العنبري إلى قومه «وكان أسيراً في بني سعد ، وقد تجمعت للهازم لتغير على تميم ، فسألهم أن يعطوه رسولاً يرسله إلى قومه

يوصيهم بحنظلة المرثدي خيراً - وكان حنظلة أسيراً في بني العنبر - فقالوا له : على أن توصيه ونحن حضور، وأتوه بسلام فادعى الأعراس أن الغلام أحق، وملاً كفه من الرمل، وسأله : كم هذا في كفي؟ قال الغلام : شيء لا يحصى كثرة، ثم أوماً إلى الشمس، وقال : ما تلك؟ قال هي الشمس . قال : فاذهب إلى قومي، فأبلغهم عني التحية، وقل لهم يحسنوا إلى أسيرهم، ويكرموه . فإني عند قوم محسنين إليّ مكرمين لي . وقل لهم : فليعروا جلي الأحمر، ويركبوا ناقتي العيساء بآية ما أكلت معهم حيساً ويرعوا حاجتي في بني مالك . وأخبرهم أن العوسج قد أورد، وأن النساء قد اشتكت .

فلما أتاهم الرسول وأبلغهم ذلك، قالوا : ما نعرف هذا الكلام، فقال هذيل بن الأخنس : يا بني العنبر قد بين لكم صاحبكم : أما الرمل الذي قبض عليه فإنه يخبركم أنه أتاكم عدد لا يحصى، وأما الشمس التي أوماً إليها، فإنه يقول : إن ذلك أوضح من الشمس . وأما جملة الأحمر فهو الصّان، يأمركم أن تعروه، وأما ناقته العيساء فهي الدهناء، يأمركم أن تحترزوا فيها . وأما أبناء مالك فإنه يأمركم أن تندروا بني مالك بن حنظلة ما حذركم، وأن تمسكوا الحلف بينكم وبينهم . وأما العوسج الذي أورد فيخبركم أن القوم قد لبسوا السلاح . وأما تشكي النساء فيخبركم بأنهن عملن شكاء يغزون به، وأراد بالحيس أخلاقاً من الناس قد غزوكم» فتحدت عمرو بن تميم، فركبت الدهناء، وأندرت بني مالك، فلم يتحولوا، فصبحتهم اللهازم .

من النموذجات التي عرضناها يظهر لنا أن رسائل العرب في العصر الجاهلي كانت أنماطاً، فمنط مكتوب على طرس، ومنط مروّي باللسان، ومنط يرسله عربي إلى آخر في بلاد العرب، ومنط يرسله عربي إلى أجنبي خارج الجزيرة العربية .

ويظهر لنا كذلك أن نصوص الرسائل الشفهيّ منها والمكتوب قصيرة . تؤثر الإيجاز، فتعبر عن الأفكار بأقصر الجمل، وأوضح الألفاظ، فإذا قصدت إلى الإلغاز صنعتها بلا إغراب . ومن مظاهر الإيجاز الزهد في المقدمات، والهجوم على الغرض بلا تمهيد، أو التمهيد للغرض بجملة تقليدية مألوفة، هي ذكر اسم الله، وتميزت رسائل قريش بالمقدمة المألوفة «باسمك اللهم» حتى جاء الإسلام، فأبطلها، وبدأ بالمقدمة التي ما زالت متبعة إلى اليوم وهي : بسم الله الرحمن الرحيم . ويبدو أن هذه المقدمة كانت متبعة قبل الإسلام، إذ أوردها القرآن فاتحة لرسالة أرسلها سليمان إلى ملكة سبأ .

والعهود في الجاهلية كالرسائل عرفها العرب منطوقة، ومخطوطة، ومن أشهر العهود المكتوبة في الجاهلية الحلف الذي عقده عبد المطلب بن هاشم مع خزاعة. روى الطبري أن المتحالفين دخلوا الكعبة، وكتبوا كتاباً منه: «باسمك اللهم. هذا ما تحالف عليه عبد المطلب بن هاشم ورجال عمرو بن ربيعة من خزاعة. تحالفوا على التناصر والمواساة ما بلّ بحر صوفة^(١)، حلفاً جامعاً غير مفرّق الأشياخ على الأشياخ، والأصاغر على الأصاغر، والشاهد على الغائب. . . حلف أبد لطول أمد، يزيد طلوع الشمس شدّاً، وظلام الليل مدّاً. . .».

ومن الواضح أن الرسائل والعهود متقاربة في الأسلوب، وأن خصائصها لا تخالف الخصائص العامة في النثر الجاهلي. فالنصوص قصيرة، والمقدمات أقصر، والسجع والصور والتوازن والإيقاع الصوتي تضيف إلى فصاحة اللغة زينة رشيقة لا تبهظها، ولا تظغى على وضوح الأفكار.

(١) الصوفة: الإسفنج.

الفصل السابع

الوصف والمحاورة

إذا كانت الفنون المختلفة تعبيراً فنياً عن أفكار الإنسان ومشاعره، فالشعر أرقى هذه الفنون، وأقدرها على البوح لما امتاز به من تصوير وموسيقا وعمق. فلا عجب أن يستأثر بعقول العرب، وأن يفوق قسيمه النثر.

غير أن بعض النثر قد يلحق بالشعر، أو يحاول، وهو يجاريه، أن يلحق به، فيتخفف من الفكر الثقيل، ويريش ألفاظه بالصور القادرة على التحليق. وأقدر أنواع النثر على مجازاة الشعر الوصف والمحاورة. لأن صور الوصف أمدُّ الصور النثرية أجنحة، وأكثرها عناية بالجمال، ولأن المحاورة تبتُّ في الكلام حياة متدفقة تحول الأفكار المجردة إلى مشاهد مسرحية متحركة.

ولا يخطيء من يدعي أن التفاضل بين الأدباء مرهون بتفاضلهم في القدرة على التصوير أي في براعتهم في الوصف الحي، ولذلك حينما أراد بنو عامر أن يندبوا لبيداً للدفاع عن القبيلة بين يدي ملك الحيرة اختبروا ملكته، وطلبوا منه أن يصف بقلة قيمة حقيرة تدعى التربة، فقال في صفتها: «هذه التربة التي لا تذكي ناراً، ولا تؤهل داراً، ولا تسر جاراً، عودها ضئيل، وفرعها قليل، وخيرها قليل. شرُّ البقول مرعى، وأقصرها فرعاً، فتعساً لها، وجدعماً».

ولا يعنيننا الحكم على لبيد أوله، وإنما يعنيننا ما أسفر عنه الامتحان، فقد نجح لبيد وقدمه قومه - وهو فتي - على الكهول الفحول، فتكلم وأجاد.

ولما كانت هذه البقلة الضئيلة الهزيلة شحيحة بالصور التي تضعها بين عيني الواصف فإننا نؤثر التماس الصور في آفاق رحبية، يجد الواصف بين جنباتها مراداً لخياله، ومُسرحاً لملكته وإليك هذه الألواح التي رسمها رادة المراعي. «أجدبت بلاد مذحج، فأرسلوا رواداً، من كل بطن رجلاً. فبعثت بنو زبيد رائدًا، وبعثت النخع رائدًا، وبعثت جعفي رائدًا، فلما رجع الرواد قيل لرائد بني زبيد: ما وراءك؟ قال:

رأيت أرضاً مُوشِمة^(١) البقاع، ناتحة^(٢) النقع^(٣)، مستحلسة^(٤) الغيطان^(٥)، ضاحكة
 القرين^(٦)، واعدة وأحر بوفائها، راضية أرضها عن سمائها^(٧). وقيل لرائد جعفي: ما
 وراءك؟ قال: رأيت أرضاً جمعت السماء أقطارها، فأمرعت^(٨) أصبارها^(٩)، وديثت^(١٠)
 أوعارها، فبطنانها^(١١) غمقة^(١٢)، وظهرانها^(١٣) غدقة^(١٤)، ورياضها مستوسقة^(١٥)،
 ورقاقها^(١٦) رائح^(١٧)، وواطئها سائخ^(١٨)، وماشيها^(١٩) مسرور، ومصرمها^(٢٠) محسور.
 وقيل للنخعي: ما وراءك؟ فقال: مداحي^(٢١) سيل، وزهاء^(٢٢) ليل وغيل^(٢٣)
 يواصي^(٢٤) غيلاً، قد ارتقت أجزائها، ودمت عزازها^(٢٥)، والتبدت أقوازها^(٢٦)، فرائدها

(١) أوشمت الأرض: بدا فيها شيء من النبات .

(٢) واشحة

(٣) ج نقع وهو الأرض الحرة الطين يستنقع فيها الماء .

(٤) استحلست النبت: غطى الأرض أو كاد .

(٥) المطمئن الواسع من الأرض .

(٦) مجاري المياه من الربا إلى الرياض .

(٧) مطرها . (٨) أخصبت . (٩) نواحيها . (١٠) لينت .

(١١) ج بطن وهو المطمئن من الأرض .

(١٢) ندية .

(١٣) ج ظهر وهو ما ارتفع من الأرض بسيراً .

(١٤) غدقة كثيرة البلل والماء .

(١٥) منتظمة .

(١٦) الأرض اللينة من غير رمل .

(١٧) مفرط اللين .

(١٨) تسوخ رجلاه في الأرض للينها .

(١٩) صاحب الماشية .

(٢٠) فقيرها .

(٢١) ج مدحى والمدحى اسم مكان ودحا الأرض بسططها .

(٢٢) شخص وجعل نبتها زهاء ليل لشدة خضرته .

(٢٣) ماء جار على وجه الأرض .

(٢٤) يواصل .

(٢٥) ج جرز وهي التي لم يصبها المطر أو التي لا نبت فيها .

(٢٦) دمت: لين .

(٢٧) أرضها الصلبة .

(٢٨) ج قوز وهو المستدير من الرمل .

أنق^(١)، وراعيا سنق^(٢). فلا قضض^(٣) ولا رمض^(٤). عازبا^(٥) لايفزع، وواردها. لا يُنكع^(٦)». فاختاروا مراد^(٧) النخعي. فلماذا آثروه، وزهدوا في غيره؟ لأنه أخصب من البقاع التي رآها الزبيدي والجعفي؟.

يغلب على ظننا أنهم لم يؤثره لخصبه بل لخصب الخيال الذي وصفه. فقد تكون البقاع التي رآها الرائدان الآخران أكثف نباتاً، وأطيب هواءً، وأعذب ماءً، لكنها لم يبلغا صاحبهما في دقة الرسم، فغلبت الملكة المصوّرة جارحة البصر. فانظر كيف سحر البيان الساحر نفوس العرب، وكيف ينصاعون لما يسمعون؟.

ولم يبرع العرب في وصف الطبيعة فحسب، بل برعوا في تصوير الإنسان، ووصف جماله براعة سبّرون بها كبار الرسّامين في أوروبا ممن اتخذوا الواقعية مذهباً لهم في نقل ما يرون من كمال الجسم البشري. ومن أجمل ما رسم العرب صورة رسمتها عصام الكندية لربة الجمال في عصرها أم إياس بنت عوف بن محلم، رسمت هذه الصورة للحارث بن عمرو ملك كندة حينما سألها عنها.

قالت عصام: «رأيتُ جبهة كالمراة المصقولة، يزينها شعرٌ حالك كأذنا ب الخيل، إن أرسلته خلته سلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد جلاها الوابل، وساجبين كأنهما خطاً بقلم، أو سوداً بحمم، تقوساً على مثل عين الظبية العبهرة^(٨)»، بينهما أنف كحدّ السيف المصقول حفت به وجنتان كالأرجوان، في بياض كالجمان شق فيه فم كالخاتم، للذيذ المبسم، فيه ثنايا غرّ ذات أشر^(٩)، تقلب فيه لساناً بفصاحة وبيان بعقل وافر، وجواب حاضر، تلتقي دونه شفتان حمّاون، تحلبان ريقاً كالشهد، ذلك في رقبة بيضاء كالفضة، ركبت في صدر كصدر تمثال دمية، وعضدان مدجمان، يتصل بهما ذراعان، ليس فيها عظم يمس، ولا عرق يجسّ، ركبت فيها كفان دقيق قصبهما، لين عصبهما، يعقد إن شئت منها الأنامل، نشأ في ذلك الصدر ثديان كالرمانتين، يخرقان عليها ثيابها،

(١) معجب .

(٢) بشم .

(٣) حصى صغار يريد أن النبات غطى الأرض فلا ترى حصاها .

(٤) حر .

(٥) الذي يبعد بإبله في المرعى .

(٦) لا يمنع .

(٧) مرعى .

(٨) المتلثة الجسم أو الجامعة للحسن في الجسم .

(٩) تمزيز يكون فيها خلقة .

تحت ذلك بطن كطي القباطي المدججة. كسي عكناً كالقراطيس المدرجة، تحيط تلك العكن بسرة كالمدهن المجلو. خلف ذلك ظهر كالجذول، ينتهي ذلك إلى خصر لولا رحمة الله لانبتر، لها مغل يقعدها إذا قامت، ويُقيمها إذا قعدت، كأنه دعص الرمل، لبده سقوط الطل. تحملها فخذان لفوان، كأنها قفلتنا على نضد جان، تحتها ساقان خدلتان كالبردتين، شبيتا بشعر أسود، كأنه حلق الزرد، يحمل ذلك قدمان كحذو اللسان، فتبارك الله مع صغرهما كيف يطيقان ما فوقهما».

وفي الأدب الجاهلي ألواح متقنة الرسم، تتصف بالخيال الصريح، والصور الحسية، والمحاورات الرشيقة، والأسلوب المسجوع. فكأن السجع كان حلية عامة تقرب النثر من الشعر، ولا يجد فيه عرب الجاهلية شيئاً من التكلف، أو كأنه خاصة من خصائص اللغة العربية، لا تنفر من وقعه الأذن، ولا يمجّه الذوق، ولا يعيبه أحد ممن يسمعونه، كما يعيبه نفر من نقاد العصر الحاضر.

وقد يغلبنا الظن، فنذهب إلى أن السجع في كلام الجاهليين كان شكلاً من أشكال الكفاح في سبيل البقاء.

وتأويل هذا الظن أن عرب الجاهلية كانوا شعباً حافظاً يخزن تاريخه ما بين قلبه ولسانه، لا شعباً كاتباً ينقش تاريخه على جدران المعابد. وأنهم كانوا أمة أجبرتها الطبيعة القاسية على السفر الدائم. بين أطراف جزيرة تكنفها دول مستقرة. فالصريون القدماء كتبوا ما حرصوا على بقاءه في أوراق البردي، وحفظوا الأوراق في قصور وأهرام شوامخ تدفع عنها عوادي الزمن، وشعب إيبلا نقش تاريخه على ألواح الفخار، وعرضها على النار، فجف الطين، واستحجرت الكتابة، ثم حفظ ما نقش في أقباء ومكتبات ومدافن.

أما العرب فأقلهم من أهل القرى، وأكثرهم - وهم أرباب الفصاحة - من البدو الذين ألفوا الترحل، وزهدوا في الكتابة. وهبهم رغبتهم في الكتابة وكتبوا، فأين يحفظون ما يكتسبون، وهم ما عاشوا على سفر!؟ لذلك كان الحل الأمثل الذي تهادوا إليه بالفطرة أن يخترعوا مكتبات جوالّة، يحملونها معهم إذا تحملوا، فكانت مكتباتهم صدورهم، وكان أسلوبهم الأثير أقدر أنماط الكلام على العلق بالذاكرة، فهالوا إلى الشعر أولاً وإلى النثر المسجوع الفقرات، أو المتوازن النبرات بعد ذلك، لأن هذين الفنين أسير وأفشى، وأرسخ في الصدور. وهكذا يقودنا زعمنا إلى القول: ان السجع في نثر الجاهليين سورٌ حمى تاريخهم من إغارة النسيان، لكنه على رسوخه وشموخه كان دون سور الشعر الذي

وصف بأنه ديوان العرب . والديوان كما جاء في اللسان - مُجْتَمَع الصحف، أي:
الشعر مكتبة العرب، وحافظ ثقافتهم وتاريخهم . فإذا جاز لنا أن نلحق بهذا الديوان
الضخم دفترًا صغيراً يكمله فلنلحق به النثر المسجوع .

مراجع بحث النثر الجاهلي

- ١ - الأغاني
 - ٢ - الأمثال العربية القديمة
 - ٣ - جمهرة خطب العرب
 - ٤ - جمهرة رسائل العرب
 - ٥ - الخطابة في عصرها الذهبي
 - ٦ - الخطب والمواعظ
 - ٧ - السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي
 - ٨ - الفاخر
 - ٩ - الفن ومذاهبه في النثر العربي
 - ١٠ - القصة العربية في العصر الجاهلي
 - ١١ - مجمع الأمثال
 - ١٢ - المعرون والوصايا
- ج ٤ ط بولاق
رودلف زلهائم
أحمد صفوت
أحمد صفوت
د . إحسان النص
عبد الغني حسن
- محمد علي دقة
المفضل بن سلمة الضبي
د . شوقي ضيف
د . علي عبد الحليم محمود
الميداني
أبو حاتم السجستاني

| | |
|-----|---------------------------------------------------------|
| ٥ | بين يدي الكتاب |
| ٩ | ● الباب الأول: اللغة والأدب |
| ١١ | - الفصل الأول: اللغة |
| ١٥ | - الفصل الثاني: الأدب |
| ٢٧ | ● الباب الثاني: الجاهلية وقضايا الأدب الجاهلي |
| ٢٩ | - الفصل الأول: الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي |
| ٣٧ | - الفصل الثاني: قضايا الأدب الجاهلي |
| ٥٩ | ● ألباب الثالث: موضوعات الشعر الجاهلي |
| ٦١ | - الفصل الأول: الوصف |
| ١٠٨ | - الفصل الثاني: الغزل |
| ١٣٥ | - الفصل الثالث: الفخر والحجاسة |
| ١٦٠ | - الفصل الرابع: المديح |
| ١٧٩ | - الفصل الخامس: الهجاء |
| ١٩٤ | - الفصل السادس: الرثاء |
| ٢٠٧ | - الفصل السابع: الحكمة |
| ٢٢١ | - الفصل الثامن: الصعلكة |
| ٢٣٥ | ● الباب الرابع: شعراء المعلقات الشعر |
| ٢٣٧ | - الفصل الأول: امرؤ القيس |
| ٢٦٧ | - الفصل الثاني: النابغة الذبياني |
| ٢٨٩ | - الفصل الثالث: زهير بن أبي سلمى |
| ٣٢٢ | - الفصل الرابع: الأعشى |
| ٣٥٣ | - الفصل الخامس: طرفة بن العبد |
| ٣٧٤ | - الفصل السادس: لبيد بن ربيعة |
| ٣٩٤ | - الفصل السابع: عمرو بن كلثوم |
| ٤٠٨ | - الفصل الثامن: عنترة بن شداد |
| ٤٢٨ | - الفصل التاسع: الحارث بن حلزة |
| ٤٣٩ | - الفصل العاشر: عبيد بن الأبرص |

| | |
|-----|----------------------------------------|
| ٤٦١ | ● الباب الخامس: من الشعراء الصعاليك |
| ٤٦٣ | - الفصل الأول: عروة بن الورد |
| ٤٧٤ | - الفصل الثاني: تأبط شراً |
| ٤٨٣ | - الفصل الثالث: الشنفرى |
| ٤٩١ | ● الباب السادس: مسرد الشعراء الجاهليين |
| ٥٣٧ | ● الباب السابع: النثر الجاهلي |
| ٥٤١ | - الفصل الأول: الخطابة |
| ٥٤٩ | - الفصل الثاني: الأمثال |
| ٥٥٧ | - الفصل الثالث: سجع الكهان وغيرهم |
| ٥٦٠ | - الفصل الرابع: الوصايا |
| ٥٦٢ | - الفصل الخامس: القصص |
| ٥٧٣ | - الفصل السادس: الرسائل والعهود |
| ٥٧٧ | - الفصل السابع: الوصف والمحاورة |
| ٥٨٣ | ● الفهرس |

التوزيع :

هاتف ٤٤٥٦٦٥

ب



دمشق

هاتف ٢٥٨٠٢

ب

حمص